

都市想象与文化记忆丛书/陈平原 主编

北平的大学教育与文学生产：1928—1937

季剑青 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

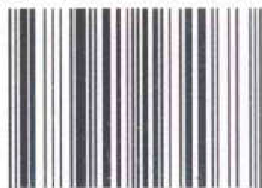


北京市社会科学理论著作
出版基金资助



Beiping de Daxue Jiaoyu
yu Wenxue Shengchan:1928-1937

ISBN 978-7-301-18407-3



定价：33.00元

都市想象与文化记忆丛书/陈平原 主编

北平的大学教育与文学生产：1928—1937

季剑青 著



图书在版编目(CIP)数据

北平的大学教育与文学生产:1928—1937/季剑青著.—北京:北京大学出版社,2011.3

(都市想象与文化记忆丛书)

ISBN 978-7-301-18407-3

Ⅰ.①北… Ⅱ.①季… Ⅲ.①高等教育-教育史-北京市-1928—1937
Ⅳ.①G649.29

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 001816 号

书　　名:北平的大学教育与文学生产:1928—1937
著作责任者:季剑青　著
责 任 编 辑:艾　英
封 面 设 计:奇文云海
标 准 书 号:ISBN 978-7-301-18407-3/I·2309
出 版 发 行:北京大学出版社
地　　址:北京市海淀区成府路 205 号　100871
网　　址:http://www.pup.cn　　电子邮箱:pkuwsz@yahoo.com.cn
电　　话:邮购部 62752015　发行部 62750672　出版部 62754962
　　　　　编辑部 62752022
印　刷　者:三河市富华印装厂
经　销　者:新华书店
　　　　　650mm×980mm　16 开本　18 印张　300 千字
　　　　　2011 年 3 月第 1 版　2011 年 3 月第 1 次印刷
定　　价:33.00 元

《都市想象与文化记忆丛书》总序

陈平原

美国学者 Richard Lehan 在其所著《文学中的城市》(*The City in Literature*, University of California Press, 1998)中，将“文学想象”作为“城市演进”利弊得失之“编年史”来阅读；在他看来，城市建设和文学文本之间，有着不可分割的联系。“因而，阅读城市也就成了另一种方式的文本阅读。这种阅读还关系到理智的以及文化的历史：它既丰富了城市本身，也丰富了城市被文学想象所描述的方式。”(第 289 页)在某种程度上，我们所极力理解并欣然接受的“北京”、“上海”或“西安”，同样也是城市历史与文学想象的混合物。

讨论都市人口增长的曲线，或者供水及排污系统的设计，非我辈所长与所愿；我们的兴趣是，在拥挤的人群中漫步，观察这座城市及其所代表的意识形态，在平淡的日常生活中保留想象与质疑的权利。偶尔有空，则品鉴历史，收藏记忆，发掘传统，体验精神，甚至做梦、写诗。关注的不是区域文化，而是都市生活；不是纯粹的史地或经济，而是城与人的关系。虽有文明史建构或文学史叙述的野心，但更希望像波特莱尔观察巴黎、狄更斯描写伦敦那样，理解北京、上海、西安等都市的七情六欲、喜怒哀乐。如此兼及“历史”

与“文学”,当然是我辈学人的学科背景决定的。

谈论“都市想象与文化记忆”,必须兼及建筑、历史、世相、风物、作家、作品等,在政治史、文化史与文学史的多重视野中展开论述。若汉唐长安、汉魏洛阳、六朝金陵、北宋开封、南宋临安、明清的苏州与扬州、晚清的广州与上海、近现代的天津与香港及台北,以及八百年古都北京,还有抗战中的重庆与昆明等,都值得研究者认真关注。如此“关注”,自然不会局限于传统的“风物记载”与“掌故之学”,对城市形态、历史、精神的把握,需要跨学科的视野以及坚实的学术训练;因此,希望综合学者的严谨、文人的温情以及旅行者好奇的目光,关注、体贴、描述、发掘自己感兴趣的“这一个”城市。

关于都市的论述,完全可以、而且必须有多种角度与方法。就像所有的回忆,永远是不完整的,既可能无限接近目标,也可能渐行渐远——正是在这遗忘(误解)与记忆(再创造)的巨大张力中,人类精神得以不断向前延伸。总有忘不掉的,也总有记不起的,“为了忘却的记念”,使得我们不断谈论这座城市、这段历史。在这个意义上,记忆不仅仅是工具,也不仅仅是过程,它本身也可以成为舞台,甚至构成一种创造历史的力量。

既然我们对于城市的“记忆”,可能凭借文字、图像、声音,乃至各种实物形态,今人之谈论“都市想象”,尽可八仙过海各显神通。无言的建筑、遥远的记忆、严谨的实录、夸饰的漫画、怪诞的传说、歧义的诠释……所有这些,都值得我们珍惜,并努力去寻幽探微深入辨析。相对于诗人的感伤、客子的怀旧或者斗士的抗争,学院派对于曾流光溢彩的“都市生活”的描述与阐释,细针密缝,冷静而客观,或许不太热闹,也不太好看,但却是我们进入历史乃至畅想未来的重要通道,必须给予足够的理解与欣赏。

本丛书充分尊重研究者的眼光、趣味与学术个性,可以是正宗的“城市研究”,也可以是“文学中的城市”;可以兼及古今,也可以比较中外;可以专注某一城市,也可以城城联姻或城乡对峙;可以阐释建筑与景观,也可以讨论舆论环境或文学生产;可以侧重史学,也可以偏于艺术或文化。一句话,只要是对于“都市”的精彩解读,不讲家法,无论流派,我们全都“虚位以待”。

2008年7月22日于香港中文大学客舍

目 录

引 论

1940年，沈从文在《文运的重建》一文中谈及新文学与大学的关系，认为新文学的发生发展离不开大学——特别是北京大学——的支持，而新文学“一与学校离开，五四文学革命的发源地，北京大学，到民十六以后，就只好放弃了北大之所以为北大的进取精神，把师生精力向音韵训诂小学考据方面去发展。这结果在学术上当然占了一个位置，即‘老古董’位置”。在沈从文看来，“文运与大学一脱离，就与教育分离，萎靡、堕落、无生气，都是应有的结果。学校一与文运分离，也不免得保守、退化、无生气、无朝气”[①]。

① 沈从文：《文运的重建》，《沈从文全集》第12卷，第81—82页，太原：北岳文艺出版社，2002年。

强调文学运动与大学相结合,是沈从文40年代的一贯立场,曾在多篇文章中反复表达①。撇开这一立场及其中所包含的关怀暂且不论,沈从文对新文学历史经验的总结所体现出的宏大视野,却提示出观察新文学史的一个独特的角度,即从大学与新文学("文运")的离合与互动,来梳理新文学史的脉络。在沈从文的视野中,从五四到北伐,大学(主要是北京大学)对于新文学的发生与扩展意义重大,北伐以后,随着文学中心转移至上海,新文学因遭致商业与政治的双重侵染而萎靡堕落,而在北平,脱离了"文运"的大学,亦陷入狭隘逼仄的考据之学中,转为保守退化,其结果是两败俱伤的局面。沈从文的历史叙述中包含着鲜明的价值判断,按诸历史实际情形,20世纪30年代大学与"文运"的关系是否如此截然,其实大有商榷的余地。尽管新文学的中心转移至上海,北平各大学仍然以某种不同于20世纪20年代的方式参与到新文学中去,在20世纪30年代的特定历史条件下,北平各大学中的师生,怎样表达他们对新文学的关切,凭藉怎样的资源和策略,参与到新文学的生产(不仅是作家作品的生产,还包括观念、意识形态及历史叙述的生产)中,在这些方面,作为学术和教育机构的大学,发挥着怎样的社会功能,不同的大学乃至大学内外之间,构成了怎样的关系,对所有这些问题的具体分析,便构成了本书的基本任务;而在最后,我们可以期望获得一幅汇聚着各种文学想象的、面貌丰富的文学史图景。

一

新文学的发生,从一开始就与现代大学密不可分。文学革命基本上由当时北大师生及以其为主体的《新青年》杂志所发动,这已成为文学史上的

① 参见沈从文《新的文学运动与新的文学观》(全集第12卷)、《文学运动的重建》(全集第17卷)、《纪念五四》(全集第14卷)等文。《纪念五四》中有一段文字几乎和此处引文基本雷同,见第298—299页。

常识,学者多有论述[①]。文学革命发轫于当时的最高学府,其实并非偶然。如钱理群所指出的,1917 年前后,知识精英从"皇宫转向北京大学"、"从高层政治转向民间道路"的活动空间及社会变革思路的位移,标志着知识分子角色的转变:"由依附强权,充当幕僚、'国师',因而终不免为'官的帮忙与帮闲',转而依靠自身,充当思想启蒙的主体,实现思想、学术、教育、文化、文学的独立。"[②]作为新文化运动之一翼的文学革命,自一开始就带有借启蒙大众来推动社会变革的性质。就"以'运动'的方式来推进文学事业"[③]而言,集合了新式知识精英的大学无疑是最理想的场所,因其中同类相应,同气相求,极易造成声势。而更重要的是,借助于学生群体的传播,新思潮可以在更大范围内造成影响[④],此即沈从文所说:"领导的既由大学师生,所以对学生分子影响特别大。这影响直接虽限于学校,间接实普及全中国。"[⑤]而当时学生在此方面也颇为自觉,如傅斯年就说办《新潮》旨趣正是要"以吾校真精神喻于国人",使"大学之思潮",可以"普遍国中,影响无量"。[⑥]

大体而言,20 世纪 20 年代新文学的发展在相当程度上即以这种"运动"的方式推进[⑦],而其主要的依托就是北京大学及北京的其他大学。从教授到学生,都有意识地利用大学作为推进文学运动的根据地。1922 年胡适

---

① 参见陈平原《新教育与新文学——从京师大学堂到北京大学》,收入《中国大学十讲》,上海:复旦大学出版社,2002 年;陈方竞《多重对话:中国新文学的发生》,第二章"北京大学学术化氛围的开创与'一校一刊'相结合",北京:人民文学出版社,2003 年。

② 钱理群:《现当代文学与大学教育关系的历史考察——"20 世纪中国文学与大学文化"丛书序》,程光炜主编《都市文化与中国现当代文学》,第 68 页,北京:人民文学出版社,2005 年。

③ 陈平原:《思想史视野中的文学——〈新青年〉研究》,《触摸历史与进入五四》,第 67 页,北京大学出版社,2005 年。

④ 傅乐诗在对五四运动的研究中,即强调大学在五四运动发生中的重要作用,参见傅乐诗:《五四的历史意义》,收入刘桂生、张步洲编纂《台港及海外五四研究论著撷要》,北京:教育科学出版社,1989 年。

⑤ 沈从文:《文运的重建》,《沈从文全集》第 12 卷,第 81 页。

⑥ 傅斯年:《新潮之回顾与前瞻》,《新潮》第 2 卷第 1 号,1919 年 10 月。

⑦ 关于新文学的"运动"形式,可参见钱文亮:《都市、群众与新文学的"运动"形式》,收入《都市文化研究》(第一辑),上海:上海三联书店,2005 年。

推荐周作人到燕京大学主持国文系,即有开辟新文学另一片天地的意图。[①]而当时的学生文学社团更是风起云涌,且多能得到师长辈的支持(以北京大学而言,即前有新潮社,后有沉钟社)。1926年前后,伴随着国民革命的兴起,左翼思潮亦开始在北京各大学中风行,各种演讲、宣传俱以学生为主体,他们的文学社团(莽原社、狂飙社、未名社等)及其刊物也开始自觉地呼应实际的政治运动。[②]

实则从五四运动之后,学生即有成为某种特殊阶级的趋势,而成为各方政治力量争相争取的目标。学生也成为各种运动(包括文学运动)最重要的载体。[③] 然而现代大学在培养出大批学生的同时,还承担着另外一重学术研究的功能。如果说20世纪20年代的大学在某种程度上主要是作为各种学生运动(包括文学运动)的中心而引人注目的话,那么随着时间的推移和形势的变化,大学作为文学运动中心和学术研究机构这两重角色之间的紧张关系,却日益显得突出起来。

早在五四时期,这种紧张关系即在某种程度上有所呈现。今天的学者多会关注五四时期北京大学如何为新文化运动提供学术资源和文化资本[④],不过在时人眼中,学术研究与文化运动却不能混为一谈。1919年,针

---

① 参见胡适1922年3月4日日记,《胡适日记全编》(三),第568页,合肥:安徽教育出版社,2001年。又见周作人《一三七·琐屑的因缘》,《知堂回忆录》(下),第468页,石家庄:河北教育出版社,2002年。

② 沈从文晚年对20世纪20年代后半期北京的大学文化氛围有如下的忆述:"我很清楚记得天安门前那些讲演,都是临时从附近的司法部街茶馆里面抬个凳子来,站在上面演讲,讲演完了再把凳子退回去。参加听的人可以说老百姓是很少很少,大部分都是各大学的学生,但是这个意义深长得很,就是为什么武汉革命的时候,打到武汉以后北方就垮了,这就是大学呵文化方面宣传有一定的贡献。因为当时这些刊物啊,《语丝》、《莽原》、《京报》副刊……出版也就是千把份,但是它的影响是全国的。"见王亚蓉编《沈从文晚年口述》,第59页,西安:陕西师范大学出版社,2003年。

③ 参见吕芳上《从学生运动到运动学生:民国八年至十八年》,台北:"中研院"近代史研究所,1994年。

④ 参见陈方竞《多重对话:中国新文学的发生》第二章"北京大学学术化氛围的开创与'一校一刊'相结合"。陈平原亦指出北京大学为《新青年》提供了"强大的文化资源——包括象征性的以及实质性的",见《思想史视野中的文学——〈新青年〉研究》,《触摸历史与进入五四》,第106页。

对林纾对北大的指责，蔡元培即表示"对于教员，以学诣为主"，"其在校外之言论，悉听自由。本校从不过问，亦不能代负责任"，这诚然在某种程度上是出于政治压力下自我保护的考虑，不过在回应林纾称北大"尽废古书，行用土语为文字"的攻击时，蔡元培强调的还是《新青年》诸君的古文水平与旧学功底，可见在根本上，蔡元培仍是认同大学当研究高深学术这一立场，文化运动多少是校外之事。① 余英时后来谈及胡适五四时缘何"暴得大名"时说："如果胡适的成绩仅限于提倡白话文学，那么他的影响力终究是有限度的，但是他的思想在上层文化领域之内所造成的震动却更为激烈，更为广泛；他在中国近代学术思想史上之所以具有划时代的意义，这是一个决定性的原因。"②所谓胡适在"上层文化领域之内所造成的震动"，主要指的是他在北大讲授中国哲学史及撰写《中国哲学史大纲》。余英时把"白话文学"划归入"通俗文化"领域中，容有可议之处，但他的论述却提示我们注意到大学的学术研究与文化运动两重功能之间的缝隙。当时如傅斯年就曾在致校长蔡元培的信中说"北大此刻之讲学风气，从严格上说去，仍是议论的风气，而非讲学的风气。就是说，大学供给舆论者颇多，而供给学术者颇少"，希望此后北大能在学术与科学上精进。③ 约在同时，胡适在一次演说中，也对所谓"新文化运动"提出质疑，认为不过是"新名词运动"，若要真做一点"文化运动"，还得从学术上着手。④ 对于胡适和傅斯年的意见，蔡元培亦表同情，1926 年他在给胡适的一封复信中即云："承示北大当确定方针，

---

① 蔡元培：《答林琴南书》，胡适编选《中国新文学大系 · 建设理论集》，第 165—170 页，上海：良友图书印刷公司，1935 年。五四时期蔡元培的大学理念其实内在地包含了某种紧张，如魏定熙（Timothy B. Weston）所指出的："蔡的内心对于两种不同的观点一定难于取舍。一种观点认为北大作为独立性的学术机构应与社会保持距离；另一种观点却认为北大作为唯一一所由社会捐资助学的学校，它的责任不仅在于教学，同时也应担负起社会责任。"参见魏定熙著，金安平、张毅译《北京大学与中国政治文化（1898—1920）》，第 171 页，北京：北京大学出版社，1998 年。

② 余英时：《中国近代思想史上的胡适》，见胡颂平编《胡适之先生年谱长编初稿》第一册，序言第 25 页，台北：联经出版事业公司，1984 年。

③ 《傅斯年君致校长书》，1920 年 10 月 13 日《北京大学日刊》。

④ 《胡适之先生演说词》，1920 年 9 月 18 日《北京大学日刊》。

纯从研究学问方面进行,弟极端赞同。”[①]

1921年前后的北大国文系,还设有文学概论、英诗译读、西洋戏剧与小说一类的课程,“那时北大国文系的学生除却关于中国语言与文学的种种课程外,还有机会读一读俄国的小说、北欧的戏剧、英国浪漫派的诗歌,听一听当时正在流行的勃兰兑斯、法朗士等人的批评理论”,可见校内的文学教育与校外的文学运动之间,仍然保持着密切的互动。然而时过境迁,随着研究的加深与标准的提高,文学概论以及西方文学类的课程都被取消,北大国文系只剩下中国语言文学类的课程[②],而即使文学类课程,也如沈从文所说的向“音韵训诂小学考据方面去发展”。其实,傅斯年很早就说过:“国故的研究是学术上的事,不是文学上的事。”[③]已然将“文学”从“学术”中排除出去。事实上,日后的整理国故运动,虽然处理的对象包含大量中国文学的材料,并且多以大学国文系及附带研究所为根据地,但基本上不涉及文学的欣赏创作,更遑论参与到当下的文学活动中。北大向专业化学术化方向发展已是大势所趋,而学术研究与文化运动、学术与文学之间的分野也日益明显。

整体来看,20世纪30年代的中国学术界已渐趋成熟,“至少从表面上看,在越来越多的大学和科研机构里,新一代知识分子辛勤地从事教学与科研活动,并开始探索全新的领域,中国似乎已到达腾飞的起点”[④]。钱穆即说“三十年代的中国学术界已酝酿出一种客观的标准”[⑤]。梁实秋当时亦云:“今日之一般教授与十年前之一般教授不可同日而语。从前得以滥竽教席者,现今恐不易插足于大学。现今的人才,比从前为多,竞争亦较以前

---

① 《蔡元培致胡适》(1926年5月13日),《胡适来往书信选》(上)第326页。

② 冯至:《关于调整大学中文外文二系机构的一点意见》,《冯至全集》第4卷,第117页,石家庄:河北教育出版社,1999年。

③ 傅斯年:《毛子水〈国故和科学的精神〉附识》,《新潮》第1卷第5号,1919年5月。

④ 孙任以都:《学术界的发展(1919—1949)》,费正清主编、章建刚等译《剑桥中华民国史》第二部,第443页,上海人民出版社,1992年。

⑤ 余英时:《犹记风吹水上鳞——敬悼钱宾四师》,《现代危机与思想人物》,第501页,北京:三联书店,2005年。

为烈，故教授资格水准亦渐渐提高，这是事实。"[1]不独国文系如此，外文系亦然。1919年，时在北大任教的宋春舫写信给蔡元培抱怨法文系缺少教员，"向日我国留学法、比者，专注重实业、政治、科学，而于文学方面往往轻易视之"，不得已只能滥竽充数。[2] 英文系的情况亦不尽如人意，徐志摩曾披露"现在堂堂北大英文文学系的几个教师，除了张歆海先生他是真腔直板哈佛大学文学科卒业的博士而外，据我知道谁都不曾正式学过文学。温源宁先生是学法律的，林玉堂先生是言语学家，陈源先生是念政治的"，而他自己则是"学过银行的"。[3] 此种情况到20世纪30年代已大有改观。一批以欧美文学为专业的留学生相继回国任教，使得大学外文系的教学科研渐渐步入正轨，如柳无忌所注意到的，他们对西洋文学的系统研究与介绍，使得早期的新文学作家相形见绌："新文学提倡者精通西洋文学的是极少极少"，"从前的新诗作者对于西洋文学缺乏深刻的了解"。[4]

大学的日益学术化，固然是大学自身的要求，然而同时亦须考虑到外部特定的政治和历史条件。20世纪20年代后半期，国民革命兴起之后，以学生为主体的文化运动和政治运动几乎难以分离，特别是在北京，"因为是政治的中心，所以大学也跟了政治化，全国大学的风潮，闹得最多最凶，就是北平的学校"[5]。南京国民政府成立后，北京改名为北平，不再成为政治中心，同时国民政府采取一系列举措，压制学生运动，取消学生团体，整顿学风，力图将大学转移到学术研究的轨道上来。[6] 学术化作为国民政府高等教育的

---

① 梁实秋：《整顿高等教育的几点意见》，《梁实秋文集》第7卷，第331页，厦门：鹭江出版社，2002年。

② 宋春舫致蔡元培函，1919年12月5日《北京大学日刊》。

③ 徐志摩：《再添几句闲话的闲话便乘便妄想解围》，韩石山编《徐志摩全集》第2卷，第345—346页，天津：天津人民出版社，2005年。

④ 柳无忌：《为新诗辩护》，原载《文艺杂志》第1卷第4期，1932年9月，收入柳光辽、金建陵、殷安如主编《教授·学者·诗人——柳无忌》，第97—98页，北京：社会科学文献出版社，2004年。

⑤ 赵家璧：《中国大学之清算》，《中国大学图鉴》，第17—18页，上海：良友图书公司，1933年。

⑥ 参见 Huang Jianli（黄坚立），*The Politics of Depoliticization in Republican China: Guomindang Policy towards Student Political Activism, 1927-1949*, Berlin; etc: Peter Lang, 1999, pp. 55-75.

一项政策,本身即包含着压抑学生政治活动的意图。然而,学生的政治活动及政治化的文学活动不可能因此销声匿迹。① 北伐过后,不少青年学生又重新从战场返回校园,左翼思潮在大学生中仍然有强大的影响力。就北平而言,在那些学术化取向较弱的大学——如北平师大、中国大学——中,左翼的政治活动与文学活动仍然相当活跃。

20世纪30年代的北平,各大学的学术化程度存在着明显的差别。像北大、清华这样学术化取向较强、较为精英化的大学中,对学术研究的强调,使得它们基本上很难再成为文学运动的中心。尽管当时的北大、清华仍然活跃着相当数量以新文学家名世的大学教授②,如杨振声、胡适等甚至有意在大学国文系中提倡新文学的研究与创作,然而终不免于失败,其实与大学学术化专业化的转向有关。当然,这并不意味着大学就与新文学绝缘。大学的学院化倾向,在让大学远离现实文学运动的同时,亦使其获得了某种超然的眼光和开阔的视野。在这里,新文学是作为某种学术对象进入到大学的视野中的,这不仅是指新文学研究的学科建构,更重要的是新文学历史与现实的诸种问题是被放置在学术的背景下来考察的。诸如传统与现代如何沟通,中与西如何调和,这些始终纠缠着新文学的问题,也渗透在大学的课程设置、学者的学术研究之中。在对这些问题的处理中,既包含着对新文学历史经验和当下现状的反思,也包含着对新文学未来的种种构想,这其中体现出怎样的视野和眼光,其意义又何在,都值得认真探讨,本书前半部分即聚焦于此。通过对某种"学院的逻辑"的分梳与呈现,或可对"传统/现代"

---

① 关于20世纪30年代的学生运动,参见 John Israel(易社强), *Student Nationalism in China*, 1927-1937, Stanford University Press, 1960。

② 至少在时人眼中,与南方相比,北平的大学仍表现出趋新的色彩,如在自居保守的川大看来,"中央大学和东北大学在文史方面均偏向于'旧',北平各大学则偏向于'新'(文学方面重新文学,史学上重'历史整理',近于'新考据')",见王东杰《国家与学术的地方互动——四川大学国立化进程(1925—1939)》,第134页,北京:三联书店,2005年。邓云乡亦云:"在文化古城时期,大学中也往往是新的影响大,古老的影响小。"见《文化古城旧事》,第34页,石家庄:河北教育出版社,2004年。另外一个颇能说明问题的事实是,大学入学考试的作文题,南方大学一般都要求用文言文,而北平的大学则鼓励用白话文,至少也是文白均可,见《文言与白话(一)》,1934年11月11日《北平晨报》第9版。

“中/西”等新文学中的宏大命题有更加具体和真切的理解。

而在本书的后半部分，则尝试引入场域的角度，将学术化取向较强的北大、清华与较弱的北平师大、中国大学，以及大学外的文艺青年，放置到一个相互参照的关系中来理解。我们会看到，对于那些参与到新文学中去的人来说，由于身处于不同的空间（不同的大学，大学内及大学外），能够凭借的资源无论在性质上还是数量上都有很大的差别，他们由此形成不同的立场（对左翼的态度，对文学与现实生活关系的不同看法），运用不同的策略和文学生产的机制（师生关系、社团刊物、人际网络等），并发展出不同的文类选择的倾向。这并不是某种“场域决定论”或“空间决定论”，无论是何种策略和立场，都是参与者依据各种外在条件主动选择的结果，但是这些外在条件却具有客观性。比如当时北平各大学的学生中左翼思潮都很风行，但是在那些学术化取向较弱的学校中，左翼文学活动可以找到对它最有利的条件。[①] 在各大学之间及大学内外形成的场域结构中，隐含着某种权力关系，它时刻调节着场域中各个位置之间的资源分配与力量对比。当然，这种权力关系本身即是特定历史条件的产物，并且会随着政治形势而发生变化。

引入文学史中通常不会提及的北平师大、中国大学以及大学外的文艺青年，并非要从中发掘出为人忽略的作家作品，而是为了将对象置于更大的语境、置于相互之间的关系中来理解，使它们相互照亮之前为我们所不见的层面。在20世纪30年代特定的历史条件下，无论是作为学术机构的大学还是作为学生运动中心的大学，无论是学院派还是左翼的青年学生，他们对文学的理解和想象，以及相互之间的差异，都包含着深刻的政治性，当我们把他们放在一起时，这一点就会看得更加清楚。

二

从以上的问题意识出发，本书在结构上分为五章。第一章讨论大学文

① 就左翼的政治活动而言，当时的清华、燕大等校也相当活跃，不过总体来看，特别是在1935年之前，这两校国文系、外文系的文学教育仍是相当精英化的，详见第四章相关内容。

学课程的设置及其所表达的文学想象,主要以北大、清华等校为对象。国文系如何处理新文学与古典文学的关系,外文系又如何借助现代眼光反观本土传统,是本章关注的主要内容。第二章考察的是学院背景下的文学批评,对象主要是一批外文系出身的学院批评家,在学院中形成的逻辑和视野如何渗透到他们的批评实践中,是本章要处理的主要问题。第三章则将目光转向学者的学术工作,看他们的学术研究与新文学构成了怎样的对话关系。对于国文系的教授来说,面对的是如何把新文学与古典传统整合到文学史叙述框架中的问题;而对外文系的教授来说,他们更多考虑的则是如何在一个更大视野中,超越和弥合“中/西”“现代/传统”二元对立的紧张关系。本章选择新诗作为个案,不仅是因为这些学者对于新诗有普遍的兴趣,同时也是由于在新诗方面,这些问题表现得最为尖锐和突出。总的来说,这三章涉及的对象范围主要是北大、清华这两所当时学术化取向较强、学院化倾向明显的大学,并且集中在它们的国文系、外文系的教授学者身上。在这里,大学的主要功能是知识生产,其中隐含的“学院的逻辑”投射到他们对新文学的反思及想象中,表现于课程设置、批评实践、学术研究等各方面。而国文系和外文系在这方面又存在着明显的差异:前者由于要面对五四反传统的“范式压力”,因而在处理新文学和古典传统的关系时充满了紧张;后者则更多地表现出一种超越“中/西”“现代/传统”的“普遍性的视野”,然而这种视野却仍是在西方(特别是西方现代主义)的刺激下形成的。[①]

本书的后面两章则将视野扩展到北大、清华之外。第四章主要分析当时北平不同大学中的文学青年,如何凭借不同的位置和资源,发展出不同的

---

① Shu-mei Shih(史书美)在 *The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China*, 1917-1937(Berkeley Los Angeles London: University of California Press, 2001)中探讨了“京派”(Beijing School)知识分子如何在一种普遍主义的框架中对五四反传统的现代性进行了反思,作者认为他们关注的是“一种真正的普遍性或全球性,而不是五四反传统一派(iconoclasts)鼓吹的欧洲中心的普遍性”(p. 153)。他们在不同的文化传统中间发现一致性,形成了真正的普遍主义的视野。作者同时也注意到“他们对传统美学的再评价,是以他们的西方现代主义和其他文学潮流的知识作为中介的”(p. 188)。史书美所说“京派”实际上包含了梁漱溟、学衡派等所谓的“新传统主义者”,其内涵远较通行的“京派”概念为广,也并未提及学院背景在其中扮演的角色,但她的思路对本书却有很大的启发。

文学活动的策略。在北大、清华等校，那些追随他们学院派前辈的学生更容易获得进入文坛的机会，师生关系和松散的人际网络是他们文学活动的主要形式；而在北平师大、中国大学等校，在师生关系中激进的左翼学生占据着更为主导的地位，他们的反抗姿态使他们在文学活动中更多地寻求社团的组织形式，并且与当时北方“左联”的政治运动和文化运动关系密切。当然这只是就大体而言，具体的情形往往会随着各种条件发生变化。在第五章中，那些寄居在北平各大学附近公寓中的外省文艺青年也会被纳入进来，与投身于左翼文化运动的激进学生相比，他们的政治色彩相对要淡一些，基本上仍是以个人写作的方式来谋求文学上的出路，因而不可避免地与掌握着出版资源的学院派发生关系。学院派的学院写作，与文艺青年的公寓写作，在文学立场和文类选择的倾向上都有明显的差异，它们之间隐然存在着某种权力关系和等级观念，最明显的表现就是文学刊物（《大公报·文艺》等）在观念引导和编辑实践中起到的调控作用。

本书前后两个部分，实际上是从两个层面来考察大学如何参与到新文学的生产中去。作为知识生产的场所，大学通过学术研究和课程设置，生产着有关新文学的各种知识、观念和历史叙述；而作为由教师和学生组成的“文化共同体”，大学又为新文学再生产创造了诸如文学社团、刊物、师生关系、人际网络等制度性的条件。这两重角色在当时不同大学中的体现自然各有轻重，但是我们可以在20世纪30年代北平的大学中同时找到两者，并且可以引入场域的角度在它们之间建立起关系。这是因为如前所述，20世纪20—30年代，在一系列的历史条件下，大学的功能与角色已然形成了某种分化，而首都南迁后的北平则成为一座以汇聚众多大学为特色的“大学城”。凡此种种，使得选取1928—1937年间的北平为对象，考察大学视野中的新文学成为可能，并且具有较大的可行性。这是本书题为“北平的大学教育与文学生产：1928—1937”的原因所在。

就本书涉及的对象和范围而言，原则上这一时段北平的各种有关大学和文学的材料都应该在视野之内，由于时间限制，竭泽而渔实际上难以实现，但笔者仍尽量搜求，一时难以或不及看到的，则尽量使用已有的成果来弥补。在有关大学的资料方面，最基本的是档案、校园刊物及后人整理的史

料汇编、资料集和回忆录等,现有的大学史研究亦为重要参考——近年来大学史的研究已渐渐受到学界重视,在相关历史事实的清理方面已有不少成果,虽然多数缺少方法论上的思考,但已足为后来的研究奠定基础。[①] 不过需要注意的是,若干校史性质的著述常受到“校史叙事”的限制,往往有意无意从后来人的需要出发,剪裁史实以塑造传统,而使相关成果的可靠性有所降低,这是需要警惕的。[②] 在新文学方面,作家、学者的文集,毫无疑问是基本的材料。特别是他们的日记、书信、回忆录以及后人的纪念文集等传记性的资料,对考察文学生产、大学教育中的制度性因素尤为重要。此外,当时北平的各种杂志(包括文学性、学术性及综合性杂志)、日报(主要是《大公报》、《北平晨报》、《世界日报》)及其副刊上,都保存着大量有关大学及新文学的第一手材料。

之所以要将所有这些材料都纳入视野内,并非为了面面俱到,本书并无意于写一部抗战前北平十年的文学史或大学史。本书的整体思路和问题意识已如前述,在照顾到论文结构完整的前提下,在章节设置上本书仍尽可能突出个案研究,以避免泛泛而谈。不过,对于本书所设置的任务而言,某种宽广的视野仍是必要的,在需要的时候,本书在时段上亦会向上延伸至20世纪20年代,在空间上则会扩展到北平之外的上海,把问题放置在更大的

① 在通论性质的大学史研究中,《近代中国大学研究》(金以林著,北京:中央文献出版社,2000年)描述近代中国大学的发生发展,颇为简明扼要。关于20世纪30年代的大学教育,则有陈能志《战前十年中国的大学教育(1927—1937)》(台北:台湾商务印书馆,1990年),不过偏重于国民政府的教育政策。关于清华大学,苏云峰著有《抗战前的清华大学(1928—1937)近代中国高等教育研究》(台北“中研院”近代史研究所2000年版,大陆版改题为《从清华学堂到清华大学,1928—1937》,2001年由北京三联书店出版),作者掌握大量第一手材料,从各个方面描绘20世纪30年代清华大学的面貌,史料丰赡,论述翔实,为后来者的研究奠定了坚实基础。黄延复《二三十年代清华校园文化》(桂林:广西师范大学出版社,2000年)则主要以20世纪20—30年代清华文科师生为对象,展示清华大学校园文化的诸多侧面。有关20世纪30年代北大的研究,专门的成果目前只看到一篇杨翠华的《蒋梦麟与北京大学,1930—1937》(《“中央研究院”近代史研究所》集刊第17册下册,1988年12月),作者身处台湾,受诸多资料限制,仅就台湾所藏的有限资料,“以蒋梦麟之努力为出发点,为此期北大校史建立起初步的架构”,基本上仍属于起步性的工作。

② 关于校史研究中存在的问题,可参见王东杰《国家与学术的地方互动——四川大学国立化进程(1925—1939)》,第9—10页。

语境中讨论，在不同时间、空间的关系中，梳理出某种历史的脉络和场域的结构。而要使此种脉络和结构不流于空洞的“大叙述”的话，就必须从最原始最琐碎的材料入手，在它们的层层累积中，让大的脉络和结构浮现出来，而所有的细节，亦只有置于此脉络和结构中才能获得意义。所以，在写作过程中遇到的许多生动有趣的细节，如果不能增进我们对更长时段更大范围内的历史脉络和场域结构的理解，就不得不暂时割爱了。

从方法上来说，本书大体上属于文学史的外部研究。事实上，如果要在较长时段中理解新文学的历史脉络，某种外部的眼光是必不可少的，因为众所周知，新文学从发生起就与大学教育、传媒出版、政治运动等外部的制度性因素纠缠在一起，如果仅从文本内部抽绎出新文学的历史脉络来，大概是很可疑的。有鉴于此，近年以来研究者颇为注重对现代文学与各种外在制度性条件的关系的研究，就大学教育与文学生产的关系而言，即有不少相关研究成果问世。① 也有研究者对这种趋向提出质疑，以诸多新文学作家“教书和创作”不能“并立”的情形，说明“大学文化”中蕴含着新文学发生发展的非文学症结。② 这种将文学局限于“创作”的理解不免有狭隘之嫌，即使是新文学家的教书与研究，也会涉及有关新文学的知识、理论和历史叙述的

---

① 如从1999年起陆续出版的钱理群先生主持的“二十世纪中国文学与大学文化丛书”，即是“现代文学与现代教育”这一课题的初步成果，前文提到的黄延复《二三十年代清华校园文化》即是丛书之一种。特别是其中姚丹的《西南联大历史情境中的文学活动》（桂林：广西师范大学出版社，2000年），在历史描述的基础上，“能从研究对象自身演进中发现其内在的逻辑，从这一逻辑中建立起理论框架来”（第442页），其思路对本书有较大启发。此外在这一课题上贡献甚多的则有陈平原先生，其《中国大学十讲》的《自序》中即指出：“风云激荡的思潮，必须落实为平淡无奇的体制，方能真正‘开花’、‘结果’——学术思想的演进以及文学艺术的承传，其实与教育体制密不可分。”（第1页）书中《新教育与新文学——从京师大学堂到北京大学》等文，就特别着眼于从“平淡无奇的课程设计与教材撰写”，来考察“一代人‘文学常识’的改变”和“一次‘文学革命’的诞生”。（第103页）另外，《“通俗小说”在中国》（收入《文学史的形成与建构》，南宁：广西教育出版社，1999年）特别注意到清末民初雅俗对峙的格局中，大学与报刊表现出的不同的文化品格，及其担负的不同的文化功能，对本书都具有不同程度的参考价值。不过，陈平原的研究大体上仍集中在晚清至20世纪20年代，除了其编选的《北大旧事》（北京：北京大学出版社，1998年）外，对于20世纪30年代着墨相对不多。

② 参见陈方竞《学府与报刊出版：中国新文学发生发展中的“症结”透视》，《现代中国文化与文学》第1辑，成都：四川出版集团·巴蜀书社，2005年。

生产,这同样是新文学发展中非常重要的一部分。从大学的角度来讨论知识的生产、传布及其与社会的互动,在这方面文学研究界和史学界都有不少成果,亦足资为本书提供借鉴。①

在考察文学生产的制度性因素方面,布尔迪厄的“文学场”理论是经常被援引的理论资源,本书也从中多受启发。不过,本书无意照搬布尔迪厄的理论概念和分析方法,而只是引入“场域”概念作为考察历史现象的视角。事实上,如贺麦晓所指出的,布尔迪厄的理论在运用于新文学时有很大的局限性,“二十年代中国文学实践中不可忽略的集体性、至关重要的师生关系在布氏理论中几乎没有提及”②。而这些对于本书关注的20世纪30年代也同样重要。此外,“文学场”作为布尔迪厄的社会学理论的一部分,应用时容易流入形式化的陷阱而导致缺少历史感,也是本书时刻抱以警惕的。不管怎么说,无论引入何种视角,文学史研究都要求从具体的对象出发,在占有大量史料的前提条件下,在呈现研究对象自身逻辑的基础上提升出理论框架,这也是本书极力切近的目标。

本书在研究对象上,与历来的“京派”研究有很大的重合,不过在笔者看来,“京派”研究的问题恰恰在于过于注重内部研究,而缺少对各种外在制度性条件的考察。尽管现代文学研究者一般承认“京派”这一流派的存

① 比如罗岗的《危机时刻的文化想像——文学·文学史·文学教育》(南昌:江西教育出版社,2005年)就提出了从大学教育的角度考察现代“文学”如何通过一套知识话语被创制出来的问题,颇具洞见。在考察“文学史”的知识生产与大学教育的关系方面,戴燕《文学史的权力》(北京:北京大学出版社,2002年)、陈国球《文学史书写形态与文化政治》(北京:北京大学出版社,2004年)均有所涉及。另外,一些思想史学术史方面的研究从大学的角度,探讨思想学术与社会之间的互动,虽与本书论题未必有直接关系,但却可以提供方法论方面的启发。这些研究多能摆脱纯粹以文本为中心的思路,而是从“近代中国的知识与制度转型”的问题出发,注重大学及研究院在知识生产和传布中的功能。桑兵《晚清民国的国学研究》(上海:上海古籍出版社,2001年)中《大学史学课程设置与学风转变》、《陈寅恪与清华研究院》诸文即循此思路,从学科建制及学人交往中梳理学术史的脉络。此外,尚有陈以爱《中国现代学术研究机构的兴起——以北京大学研究所国学门为中心的探讨(1922—1927)》(南昌:江西教育出版社,2002年)、孙宏云《中国现代政治学的展开:清华政治学系的早期发展(1926—1937)》(北京:三联书店,2005年)等著作值得参考。

② 贺麦晓:《二十年代中国“文学场”》,《学人》第13辑,第295页,南京:江苏文艺出版社,1998年。

在(虽然在具体界定上言人人殊),但是过于注重内部研究带来的问题是,“京派”这一历史中形成的文学流派在某种程度上被本质化了。现有的研究成果,许多是从一些事后做出的抽象概括的命题(如自由主义,审美乌托邦等)出发,通过对文本的阐释和解读来得出符合预设的结论。出于这种考虑,本书在行文中除了涉及当时具体的有关“京派”“海派”的论争,一概避免使用“京派”概念,正是因为这一概念已经附加了太多后来者的主观判断。[1] 当然,本书无意于否定“京派”的研究成果,在若干具体问题上还有所借重,但是引入大学的视角,至少可以对现有的“京派”研究有所补充。

不过,侧重于外部研究的方法,似乎始终不能回避如何处理文学文本(作品)的问题,囿于时间和学力,本书在试图兼顾当时的文学创作时,主要还是借鉴现有的研究成果。[2] 在沟通外部研究和内部研究方面,一个可供选择的思路是把对象集中在具体的作为行动者和参与者的“人”身上。就本书而言,20 世纪 30 年代活跃在北平各大学内外的学者、作家、大学生、文艺青年,一方面依托于大学这一制度性的条件,另一方面通过创作和研究表达着他们的文学或关于文学的想象。而所谓新文学与大学的互动,也就体现在他们的文学立场、活动策略、思想逻辑乃至心态之中。如果只是关注作品,当时北平左翼学生的诸多创作并无足观,他们大概永远也进入不了文学史。但是他们的写作行为本身,他们的文学立场,以及他们在文学活动中采取的策略,对于我们理解更大范围内的历史脉络和场域结构,却是必不可少的一部分。

---

① “京派”研究中也有注意到大学这一外在条件的,如周仁政《京派文学与现代文化》(长沙:湖南师范大学出版社,2002 年)就触及大学体制对于“京派”文学面貌的塑造,但囿于研究思路的限制,未能具体地展开。另外像高恒文《京派文人:学院派的风采》(上海:上海教育出版社,2000 年),采用历史叙述的方式,展示“京派”文人在 20 世纪 30 年代的北平聚合交往的过程,史料翔实,脉络清晰。其中第四章“毕业前后”也涉及了大学校园内的文学活动;不过虽然书名题为“学院派的风采”,但除此之外,涉及大学之处实不甚多。

② 本书既将自身定位为文学史的外部研究,故并不直接讨论当时的文学创作问题。事实上,如果在文学文本与大学教育之间直接建立起某种关系,既显得生硬,也充满风险。本书最后两章讨论到当时的文学创作时,重心还是在考察群体性的文学创作现象(“文学生产”)背后的机制、策略等制度性因素。另外,从文学生产角度来看,戏剧主要涉及组织剧团排练演出等一系列活动,有其相对独立的一套运作逻辑,故本书暂不予讨论。

第一章　大学文学课程与文学想象

新文化运动以来,伴随着现代大学教育体制的日益完善与成熟,以及整理国故运动的兴起,大学中的中国文学课程,总体上来说,趋向于考据训诂与历史梳理。[①] 文学研究本身的"考据化",随之带来"文学的失语"[②]。不

① 陈平原指出,五四以后,"文学教育的重心,由技能训练的'词章之学',转为知识积累的'文学史',并不取决于个别文人学者的审美趣味,而是整个中国现代化进程的有机组成部分"。见《"文学"如何"教育"》,2002年2月23日《文汇报》。

② 参见罗志田《文学的失语:整理国故与文学研究的考据化》,收入《裂变中的传承——20世纪前期的中国文化与学术》,北京:中华书局,2003年。

过事实上，反思的声音也一直存在。作为知识生产场域的大学，究竟能够提供怎样的文学经验和文学想象，同时又面临着怎样的压力，尚待进一步考察。特别是20世纪30年代北平的北大、清华等校，一方面承载着新文化运动发源地的历史光环，另一方面又聚集着大量新文化人，他们都自觉地试图介入到当下的文学活动中去。不仅是国文系，外文系[①]在此过程中扮演的角色及其与国文系的复杂纠葛，向为研究者所忽略，而实有考虑进来的必要。同时，新文学发展到20世纪30年代，也面临着重新调整方向的契机。大学文学课程的设置思路和及其所表达的文学想象，实则包含着新文化人对"什么可以成为新文学的资源"这一问题的思考。

第一节　考证与鉴赏

新文化运动输入了新的文学观念，同时也带来了对中国文学的新的理解。在郑振铎看来，此前"中国文学的研究，简直没有上过研究的正轨过"，传统学者的评注与鉴赏，根本算不上研究。所谓文学研究，"乃是文学之科学的研究"。[②] 郑振铎的观念明显受到胡适的影响。借助于清代的考据学传统，胡适把来自西方的"科学方法"本土化了，并且通过整理国故运动将其发扬光大。[③] 直到20世纪30年代初，当新文化运动中各种社会思潮开始

---

① 民国时期大学中学系名称并不统一，且时有变迁，如"国文学系"、"国文系"等，为叙述简明起见，除引文及注释照录原文外，在正文中一律使用"国文系"的说法。外国文学方面学系名称稍微复杂一些，具体而言，清华大学1926年建系时称"西洋文学系"，后改为"外国语文系"；北京大学1930年以前各语种分设"英文学系"、"法文学系"等，1930年起合并为"外国语文学系"，下设英文组、法文组等；燕京大学原先分设"英文学系"及"欧洲文学系"，1934年起合并为"外国文学系"。为叙述简明起见，"西洋文学系"、"外国语文系"、"外国语文学系"、"外国文学系"等一律简称为"外文系"，合并之前北大、燕京各语种分设学系则称为"英文系"、"法文系"等。

② 郑振铎：《研究中国文学的新途径》，《郑振铎全集》第5卷，第288、285页，石家庄：花山文艺出版社，1998年。

③ 参见罗志田《走向国学与史学的赛先生——五四前后中国人心目中的"科学"一例》，收入《断裂中的传承》，又见陈平原《中国现代学术之建立》，第223页，北京：北京大学出版社，1998年。

被社会主义所取代时,"惟有所谓'科学方法整理国故'运动,其'流风余韵'却还相沿未衰,而且在'古色古香'的旧都,正有'方兴未艾'之势",其时"所谓'国学',大有考据之学统一义理词章的形势,讲中国哲学史和文学史的大都注意于各家事迹,年代,以及原著的版本训诂之类,而对于思想和文艺上本身价值的批评反不甚注意。这现象在中国文学方面表现得尤其显著。有时大学校的国文系简直可以称为中国历史语言学系;而坊间关于中国文学的出版物亦大多可以作为历史读的"。[①]

当时大学里的国文系,并非对此毫无反思。1928 年,杨振声出任清华大学国文系主任,在谈到办理国文系的方针时即表示:

> 现在讲起办大学,国文学系是要算最难了。第一是宗旨的不易定,第二是教员人选的困难。我们参考国内各大学的国文系,然后再来定我们的宗旨与课程,那自然是最逻辑的步调了。不过,难说得很,譬如,有的注重于考订古籍,分别真赝,校核年月,搜求目录,这是校雠目录之学,非文学也。有的注重于文字的训诂,方言的诠释,音韵的转变,文法的结构,这是语言文字之学,非文学也。有的注重于年谱传状之核博,文章体裁之轫演,派别门户之分划,文章风气之流衍,这是文学史,非文学也。以上这几种,都可以包核在国文学系,但这不过是研究文学之方法,不是研究文学之宗旨。

其中关于当时国内各大学国文系情况的描述,大体可以反映当时的风气。杨振声对此颇为不满,在他看来,"所谓研究者,特别注重于研究文学表现上之艺术",这与当时的主流观念显然不同,表现在课程规划上,第一年的文学史,只是提供"历史的根底","给大家开一个路径",重头戏是二、三两年的"各体研究,如上古文、汉魏六朝文、唐宋至近代文、诗、赋、词、曲、小说以至新文学研究等"。[②] 20 世纪 30 年代初的清华国文系,强调的是对"文学表现上之艺术"的研究,而文字学、音韵学及文学史等考据类课程并不占重

① 中:《考据漫话》,《读书月刊》1 卷 10 号,1932 年 7 月 10 日。

② 《清华中国文学会有史之第一页》,《国立清华大学校刊》第22 期,1928 年 12 月 17 日。

要地位。林庚后来回忆说:“系里开设的重点课程,包括有古典文学和西洋文学两大类。古典文学方面,有俞平伯先生主讲的‘词选’,朱自清先生主讲的‘诗选’,这些课一面讲作品,一面也要同学写作。”[①]可见其时清华国文系的大体趋向。

不过,究竟如何对“文学表现上之艺术”进行研究,在“现代文学里批评一类也还没有发展”[②]的情况下,仍不得不走传统的熟读精诵的老路。1931年朱自清谈诗学门径时,就强调“吟诵的重要”,认为“‘熟读’不独能领略声调的好处,并且能熟悉诗的用字、句法、章法。诗是精粹的语言,有它独具的表现法式。初学觉得诗难懂,大半是因为这些法式太生疏之故”[③]。这实际上是传统国文教学的方法,“以前一般人对于学习国文别无其他方法,只是熟读精诵而已。以前一般人对于国文教学也别无其他方法,只是逐句解释而已”[④]。1931年考入清华国文系的苏景泉回忆朱自清讲授陶潜诗情景时就说:“朱先生的教法,是与中学国文教员相仿佛,不但逐字逐句解释得清清楚楚,还要教一首,背一首,小考大考时,都有解释字句,翻译诗句,默写几首较长的诗。”[⑤]吴组缃也曾选过朱自清的“诗选”课,“用古诗源作教本,实在没有什么可讲解的,但很花我们时间,我们得一首首背诵,上了班不时要默写”[⑥]。尽管如此,效果似乎也并不佳,朱自清曾在日记中提到:“陶诗余最用力,而学生不甚起劲,大概不熟之故。嗣后当先将本书弄清楚,再弄批评。”[⑦]“批评”的前提是熟读,朱自清期待学生在熟读涵泳过程中自然领会

① 《林庚教授自传》,燕大文史资料编委会编《燕大文史资料》第3辑,第159—160页,北京:北京大学出版社,1990年。

② 王瑶:《念朱自清先生》,朱金顺编《朱自清研究资料》,第33页,北京:北京师范大学出版社,1981年。

③ 朱自清:《论诗学门径》,朱乔森编《朱自清全集》第2卷,第84页,南京:江苏教育出版社,1996年。

④ 郭绍虞:《作文摘谬实例序——一个国文教学法中的新问题》,《照隅室杂著》,第457页,上海:上海古籍出版社,1986年。

⑤ 苏景泉:《回忆二十年前在北平清华园的大学生活》,台北《清华校友通讯》新6期,第12页,1963年11月。

⑥ 吴组缃:《敬悼佩弦先生》,《朱自清研究资料》,第273页。

⑦ 朱自清1933年10月5日日记,《朱自清全集》第9卷,第254页。

诗的精粹之处,但正如郭绍虞后来所反思的:“熟读经诵的方法,又只可意会不可言传,玄之又玄,使人无可以入手之处,故实行为难。”①

可意会不可言传,故难以在课堂上传授。何炳棣考入清华时大一国文由俞平伯主讲,“俞先生虽兼重章句训诂,讲课精彩之处却在批评与鉴赏。讲到《诗经·豳风·七月》‘春日迟迟’,《古诗十九首》里‘白杨何萧萧’,俞先生引起我们哄堂,因为‘迟迟’和‘萧萧’的美是只可意会不可言传的,所以俞先生只好再三地大叫:‘简直没有办法’!”②俞平伯在北大兼课讲词时,讲到李清照的名句“帘卷西风,人比黄花瘦”,也只是说“真好,真好!至于究竟应该怎么讲,说不清楚”。③

旧体诗词艺术特征的难以言传,并不意味着它们不具备内在的形式和成规,更多地是因为现代学科体制无法处理这些成规。从某种意义上说,只能在旧体诗词的内部,通过涵泳和摹仿,来获得对这些成规的认识,以及处理它们的能力。因此,在熟读精诵的同时,往往还需伴随以模拟仿作这样的练习。1925年,朱自清进入清华后不久,拜黄节为师,向他学作旧体诗词,即是出于讲课的需要。④ 同时,朱自清授课时也要求学生拟作旧体诗词⑤,俞平伯讲词时亦“课诸生以作词之法”,而有“词课示例”之作,以方便学生仿效⑥。大约与此同时,郭绍虞在燕京大学担任国文系系主任时,也“要求学生在读有关赋、诗、词、曲和散文的课程时都要随班创作”⑦。这种风气曾引起时在清华燕大任教的郑振铎的不满,朱自清日记中记郑振铎曾劝他

① 郭绍虞:《作文摘谬实例序——一个国文教学法中的新问题》,《照隅室杂著》,第457页。

② 何炳棣:《读史阅世六十年》,第61页,桂林:广西师范大学出版社,2005年。

③ 张中行:《俞平伯》,《负暄续话》,第34页,哈尔滨:黑龙江人民出版社,1990年。

④ 姜建、吴为公编:《朱自清年谱》,第70页,合肥:安徽教育出版社,1996年。

⑤ 吴组缃:《敬悼佩弦先生》,《朱自清研究资料》,第274页。又见吴宗济《音路历程》,《清华校友通讯》复50期,第187页,2004年11月。

⑥ 见俞平伯《〈读词偶得〉缘起》,孙玉蓉编《俞平伯研究资料》,第169页,天津:天津人民出版社,1986年。俞平伯曾选录学生的试笔,以《词课选录》为题,发表于《清华中国文学会月刊》第1卷第1期(1931年4月)。

⑦ 张玮瑛、王百强、钱辛波主编,燕京大学校友校史编写委员会编:《燕京大学史稿(1919—1952)》,第74页,北京:人民中国出版社,2000年。

"以'五四'起家之人不应反动,所指盖此间背诵、拟作、诗词习作等事"[①]。郑振铎看到当时"大学之所谓'词'的讲授,几完全消磨在'词'的作法之中"[②],"不少大学里的文学教师们仍在课堂上迫着学生们写律绝诗,写草窗,玉田词(乃至以此种古体诗文作为月课,强迫全校学生交卷的也有)"[③],当即是针对清华、燕京国文系而言。

郑振铎一直认为鉴赏并非研究,强调"新的眼光",有此观点并不奇怪,而其研究领域主要在小说史,诗词也并非其所长。不过当时大学课堂上的诗词"背诵"和"拟作",并非如郑振铎所说以创作为目的,事实上仍是为批评和鉴赏服务的。一旦独立的文学批评方法建立起来,习作便失去了它的功能。抗战后,朱自清和罗常培受教育部委托,起草大学国文系科目草案,诗文词曲诸科附带的习作就被取消。即使在当时,主张"文诗词曲选诸科有附带习作的"的人仍然不少,"他们以为:习作了才知道甘苦",可见通过习作来感悟鉴赏这一传统路数,仍是大学文学教学中的一个主流。而朱自清则觉得"欣赏与批评跟创作没有有机的关联,前两者和后者是分得开的。在文学批评发达的今日,欣赏与批评也得'豫之以学',单凭阅读与创作的经验是不够的。这里阅读的经验自然不可少,而且多多益善。创作的经验虽然也可帮助一些,但这种经验发展得难些慢些,总是落在阅读的经验后面,常语'眼高手低'可以为证;所以与其分力创作,不如专力阅读"[④]。说欣赏与习作可以分开,并非要给习作以独立的地位,而是说欣赏已经不需依赖习作了。习作一项被取消,最能表明从一开始它就是为欣赏和批评服务的,并不具备独立的地位。朱自清这里所说的"文学批评发达",在相当大程度上仍是借鉴西学的结果,此点容后再议。

不过在20世纪30年代,文学批评尚不"发达",欣赏与批评还谈不上"豫之以学"的时候,仍不得不依赖传统的熟读精诵模仿拟作的方法,期待

① 朱自清1934年6月9日日记,《朱自清全集》第9卷,第298页。

② 郑振铎:《"词"的存在问题》,《郑振铎古典文学论文集》,第257页,上海:上海古籍出版社,1984年。

③ 郑振铎:《〈刀剑集〉序》,《水星》第1卷第1期,1934年10月。

④ 朱自清:《部颁国文系科目表商榷》,《朱自清全集》第2卷,第12页。

学生在领悟中自得。更重要的是,在此条件下,批评鉴赏的工作,既不能构成在教学过程中可以传授的知识,也难以转化为现代学科体制下的研究成果。赵俪生回忆朱自清上课的情景,“一门《陶潜》,一门《李贺》,两个工作量最轻的题目,而且讲不出东西来”①。朱自清虽在课堂上以鉴赏态度讲陶潜和李贺,研究过程中却不能不走考据的道路,《陶渊明年谱中之问题》和《李贺年谱》即是这方面的成果,工作量并不轻。讲究“趣味的研究”的俞平伯,不大作专门的考证文章,但也因此在学界的位置颇为边缘。② 朱自清后来就提及抗战前“研究的风气盛极一时,学术空气浓厚到无视大学本科教学”③,大体而言,批评鉴赏多在本科教学中完成,真正的研究往往与其无涉,而对当时的学者来说,更大的压力则来自后者④。杨振声以“研究文学表现上之艺术”的课程设置思路,很快就受到系中同人的质疑。1933 年 3 月,文科研究所中国文学部为萧涤非举行毕业考试,“萧答案至令人失望,结局殊纠纷,久之始定为中等……一多谓对此间国文系治学方法极不满,杨

① 赵俪生:《篱槿堂自叙》,第 36 页,上海:上海古籍出版社,1999 年。

② 俞平伯在上海大学的讲义《读诗札记》,迟迟找不到买主,其中一部分投寄容庚主编的《燕京学报》,被原稿退回,“主编者容庚先生来信之理由如此:以题目重复不能刊载。……这个道理,至今弗明”(《〈读诗札记〉自序》,《俞平伯研究资料》,第 167—168 页)。受北大整理国故思潮影响颇深的《燕京学报》,很可能正是因为看不上俞平伯这类鉴赏性的文字才将其退回。查《俞平伯著译系年》(收入《俞平伯研究资料》),俞平伯的论文很少发表在专业的学术刊物上,颇能说明问题,包括其考证文字,或因其往往带有文艺的趣味之故。不过有意思的是,俞平伯似并不以此为意,而且还有意地将论文、随笔等混合编排,以散文集的名目面世,如《杂拌儿》、《〈杂拌儿〉之二》等。当时有人评价《〈杂拌儿〉之二》:“俞君的考证文字很有些儿艺术趣味,和所谓‘科学方法’的考证,微有不同。这不仅是文字的新鲜别致而已,从考证的本身讲,亦可以救济一般拘泥的考据家之穷。因为考证而没有哲学和艺术的修养,很容易钻进牛角尖里去,甚至自悖其科学方法,入了魔道的。”见《读书月刊》第 2 卷第 10 号“书报介绍”栏,1933 年 7 月。作者的用意明显在针砭当时的考据学风,但却未注意到俞平伯的这类考证文字只能收入散文集中,本身亦说明“儒林”与“文苑”二者之间界画之深。不过,无论从述学文体还是散文笔调的角度,俞平伯跨越边界的文体试验和文集编排都颇有意味,值得进一步深入分析。

③ 朱自清:《论学术的空气》,《朱自清全集》第 4 卷,第 491 页。

④ 唐擘黄(唐钺)注意到当时学界日益重视专深的研究,“但同时发生了一种偏见,以为教授事业不及研究工作高尚。……把研究捧得太高,置于教授事业之上,是有大流弊的”。见《论中国学术界最近之风气》,《中山文化教育馆季刊》第 1 卷第 1 号,1934 年 8 月。

遇夫亦以为然”，系主任朱自清亦“甚愧恧，因余见亦尔也”。[①] 闻一多当时正致力于训诂考证，一个学期前刚来到清华，故对于清华国文系的学术风气有如此强烈的反应。而有意思的是，“令人失望”的萧涤非，一直从黄节学旧体诗词，并且颇得黄节的好评。[②] 于此可见两种文学研究思路的强烈反差。

其实自1930年文科研究所中国文学部成立后，本科高年级课程及研究所课程即偏向于校勘目录等考证类课程。[③] 1932年11月，国文系通过《国文系改定必修选修科目案》，对原有的课程设置进行了大幅度的修改。其中的主体课程为第二、三年级的必修课“国学要籍”，其中虽也有“文选”、“杜诗”这样的文学专书，但既归入“国学”中，则其定位与之前文学本位的立场已有相当大的差别。至于“第三、四年及研究院”的选修课主要仍是“说文研究”、“甲骨文研究”、“校勘学附实习”这样的训诂考证类课程。[④]

传统的涵泳诵习的方法，无法转化为有效的现代知识，故当时人虽有意在文学鉴赏上下研究的功夫，最终仍不得不走上以考据治鉴赏的道路。朱自清认识到，“研究中国文学又可分为考据，鉴赏及批评等。从前做考据的人认为文学为词章，不大愿意过问；近年来风气变了，渐渐有了做文学考据的人。但在鉴赏与批评方面做工夫的还少”[⑤]。朱自清本人当时已开始致力于此，并将“中国文学批评研究”列为清华国文系日后发展的方向之一。[⑥]

---

① 朱自清1933年3月17日日记，《朱自清全集》第9卷，第207页。

② 参见吴宓《最近逝世之中国诗学宗师 黄节先生学述》，1935年1月27日《大公报》第4版。

③ 《中国文学系布告一》、《中国文学系布告二》，《国立清华大学校刊》第199期，1930年9月11日。

④ 《中国文学系改定必修选修科目案》，《国立清华大学校刊》第463期，1932年12月2日。

⑤ 朱自清：《国文系概况》，《朱自清全集》第8卷，第414页。

⑥ “本系参考各大学及本校国文系之情形，以后拟就三方面发展：（一）佛教翻译文学（二）中国文法学（三）中国文学批评研究。此三项他校似未注意及之；其中可辟之新路甚夥。”见朱自清《民国二十年度至二十三年度国文系概况》（此文未收入《朱自清全集》），收入“文学院代理院长蒋廷黻转报中文、历史、社会、人类等系工作报告”，清华大学档案，案卷号1—2：1—019。

不过朱自清虽将"鉴赏及批评"与"考据"并列,但具体到研究过程中,还是用考据的方法来做批评研究,即对传统批评术语作语义上的考辨和历史源流的梳理,"用考据方法将历代文评所用的性状形容词爬罗剔抉一番,分别确定它们的义界"①,"一个字不放松,像汉学家考辨经史子书"②。

这样的治学思路,事实上是将所谓"批评"从文学中剥离出来,建构出相对独立的理论系统和历史脉络,尽管"中国的批评,大都是作家的反串,并没有多少批评专家","中国文学批评"也"没有得着充分的发展","不能成为专业而与创作分途并进"③,但出于研究的需要可以建构这一"专业"。其结果是,对于鉴赏和批评的研究,不是指向对于传统文学的理解,而是"中国文学批评"学科自身的建立。而这一学科在框架和系统方面,却不得不借镜于西方。郭绍虞《中国文学批评史》即借助于源于西方的"纯文学""杂文学"观念为基本线索,叶公超以为"太陋",认为"分背景、文则、具体批评三部分言之较佳"④,强调批评应当服务于对作品的具体解读,即"文则"如何运用于"具体批评",思路与郭绍虞明显不同。叶公超当时亦颇注意于文学批评,但重心不在批评理论自身的条理和系统,而是在对作品本身的批评上,这与其欧美文学背景有关,容后再议。总之,大体而言,在当时的中国文学批评研究中,并没有给对传统文学作品的体会与理解留下太多空间。

第二节 "文学"与"文学史"

大学国文系的文学课程中,文学史实为重头戏。自1903年《奏定大学堂章程》要求"中国文学门"讲授"西国文学史",并提醒教员讲授"历代文章源流"以日本的《中国文学史》为摹本以来,"文学史"课程在大学文学教

① 朱自清:《中国文评流别述略》,《朱自清全集》第8卷,第152页。
② 季镇淮:《纪念佩弦师逝世三十周年》,《朱自清研究资料》,第80页。
③ 朱自清:《诗文评的发展》,《朱自清全集》第3卷,第26、27页。
④ 朱自清1933年12月27日日记,《朱自清全集》第9卷,第271页。

育中便逐渐占据主导地位。[①] 事实上，如戴燕所说，"'中国文学史'的出现，从一开始就与近代学制有着密切的关联"，并且始终"都自有其不可动摇的地位"。[②] 在某种意义上，重知识积累、便于课堂讲授的"文学史"，本身就是现代教育体制的产物。

不过传统的"辞章之学"，并没有很快地退出历史舞台。1918 年北大文科国文学门就设有"文学史"及"文学"两科，"其目的本截然不同，故教授方法不能不有所区别"，前者目的在"使学者知各代文学之变迁及其派别"，后者则旨在"使学者研寻作文之妙用，有以窥见作者之用心，俾增进其文学之技术"。可见"文学"科的设置与传统的"辞章之学"相当接近。此后文学类必修课分为"中国文学"和"中国文学史"两大类的课程框架，便一直沿用下来。[③]

近于传统辞章之学的"中国文学"，强调体会作者用心，研寻作文妙用，讲授者多属旧式文人。1918 年北大的中国文学课程，关于"中国文学"者，由刘师培、黄侃、吴梅、黄节等讲授[④]，他们都受过传统的诗文训练，且在新文化运动中立场偏于守旧。不久刘师培去世，黄侃南下，吴梅荐许之衡自代。黄节、许之衡，加上林损，一直在北大国文系担任中国文学类的课程。北伐前后，新文化人纷纷南下，校中守旧气氛更显浓重。1927 年刘哲改北大为京师大学，以"保存国故"为教育方针，重新将八股文列为国文科目，一时复古潮流甚嚣尘上，特别是在国文系。[⑤] 1931 年入学的张中行，仍能感觉

---

① 参见陈平原《新教育与新文学》，《中国大学十讲》，第 113 页，上海：复旦大学出版社，2002 年。又见《"文学"如何"教育"》。

② 见戴燕《文学史的权力》第三章《作为教学的"中国文学史"》，第 82—83 页，北京：北京大学出版社，2002 年。

③ 《文科国文学门文学教授案》，1918 年 5 月 2 日《北京大学日刊》。又见陈平原《触摸历史与进入五四》，第 290—291 页，北京：北京大学出版社，2005 年。

④ 《北京大学文科一览（1918）》，转引自《中国大学十讲》，第 131 页。

⑤ 参见《京大半年之回顾 改造后已一学期 上课恰三个半月》，1928 年 1 月 20 日《大公报》第 3 版；毛子水：《国立北京大学简史》，董鼎总编辑《学府纪闻 国立北京大学》，第 8 页，台北：台湾南京出版有限公司，1981 年；张中行：《怀疑与信仰》，《张中行作品集》第 6 卷，第 6 页，北京：中国社会科学出版社，1997 年。

到“其时北大正是被考古风刮得晕头转向”,当时入学考试的国文试题也是“八股文的老路”。① 国文系课程表上“中国文学”方面的课程数目已远远超过“中国文学史”②,学生对此颇为不满,曾明确向系主任马裕藻提出要求,希望延聘鲁迅讲授小说、闻一多讲授词。③

1931年胡适出任北京大学文学院院长,即试图改变这种局面。胡适强调“文学有三方面:一是历史的,二是创造的,三是鉴赏的。历史的研究固甚重要,但创造方面更是要紧,而鉴赏与批评也是不可偏废的”,并指出“大学之国文系当兼顾到三方面:历史的;欣赏与批评的;创作的”。④ 所谓“创造”,指的是胡适有意在国文系推行新文学课程,此点暂且按下不表。而在“历史”和“鉴赏”两者之间,他实际上更看重“历史”。1934年,胡适开始着手对国文系进行大规模的改革。4月,胡适取代马裕藻而兼任国文系主任一职,同时解聘林损、许之衡两位教授。⑤ 在谈及改革国文系方针时,胡适指出当注重“历史之系统。现在国文系定有唐宋诗、元朝文等课程,吾人不应仅就一二人加以研究,有应研究其历史之变迁”⑥,乃是有为而发。之前中国文学类课程中的“汉魏六朝诗”、“唐宋诗”,往往一学期只讲某一个作

① 张中行:《怀疑与信仰》,《张中行作品集》第6卷,第6页,北京:中国社会科学出版社,1997年。

② 以1931年为例,中国文学史方面的课程仅有“中国文籍文辞史”、“词史”、“戏曲史”和“小说史”四种(加上一年级共同必修科目中的“中国文学史概要”也只有五种),而中国文学类课程则多达十三种。见《国文系课程指导书(民国二十年九月订)》,北京大学档案,案卷号BD1930014。1930年情况亦相似,见《国文学系课程指导书(十九年九月至二十年六月)》,1930年10月14日《北京大学日刊》。

③ 周作人致俞平伯(1929年8月27日),《周作人俞平伯往来书札影真》,第95页,北京:北京图书馆出版社,1999年。

④ 胡适:《中国文学过去与来路》,欧阳哲生编《胡适文集》第12册,第28页,北京:北京大学出版社,1998年;胡适1934年2月14日日记,曹伯言整理《胡适日记全编》第6册,第325页,合肥:安徽教育出版社,2001年。

⑤ 黄节似乎也差点落入和林、许同样的命运,当时有学生听说学校也“要解聘国文系最老的一位黄教授,后来听说黄教授是和广东的陈济棠同乡,而且还有亲戚关系,遂作罢论”,恐怕不是空穴来风。见南《林损教授自动辞职》,《北大学生》(周刊)第5期,1934年4月23日。

⑥ 《改革北大国文系》,1934年5月3日《北平晨报》第9版。

家，如1933年黄节讲“汉魏六朝诗”只讲曹植，林损讲“唐宋诗”只讲李商隐。[①] 马裕藻在给胡适的信中解释说“先生所谓太专门之科目，如鲍参军诗之类，拟加删除，查此类科目为汉魏六朝诗之一部，逐年更换，并非以一种为限”[②]，其实并未了解胡适的真正意图。

林损、黄节、许之衡在北大国文系讲中国文学，在注重对作品体悟鉴赏的同时，更强调性情的陶冶和人格的养成，这是旧派文人的特色，与在清华讲诗词的朱自清、俞平伯有所不同。黄节说诗，“欲使学者由诗以明志而理其性情”[③]。冯至在北大听过黄节讲“汉魏乐府和六朝诗”，在他记忆中黄节“治学严谨，为人耿介”，听其讲鲍照《代放歌行》时，“很受感动”。[④] 许之衡认为研究词“有两个意义”，“一来这种文艺，可以调和别种学科的枯燥。二来这种文艺，可以陶写人的性情，于德育、美育上，有无形的补助”。[⑤] 由此可见，于断代的“中国文学”课程中“仅就一二人加以研究”，良有以也。

经过胡适的改革后，“中国文学”类课程也开始要求“研究其历史之变迁”，1936年9月出版的《北大迎新特刊》中介绍国文系文学组的课程设置时，就说“文学组所设科目，都是些文学史各断代的散文和韵文”[⑥]，原先“中国文学”类课程此时也带上了文学史的性质。整体的课程结构，全面向文学史倾斜。二年级以上的文学组课程中，除保留“词史”、“戏曲史”、“中国小说史问题”外，将原来的文学史扩展为“古代”、“中古”、“近世”（上、下）

① 《国文系课程指导书（民国二十年九月订）》；《国立北京大学文学院课程一览（民国二十二至二十三年度）》，北京大学档案，案卷号BD1933014。

② 马裕藻致胡适（1934年5月），《胡适遗稿及秘藏书信》第31册，第604页，合肥：黄山书社，1994年。

③ 黄节：《阮步兵咏怀诗注·自叙》，见黄节注《阮步兵咏怀诗注》，第2页，北京：人民文学出版社，1957年。

④ 冯至：《“但开风气不为诗”——记我在北大受到的教育》，陈平原、夏晓虹编《北大旧事》，第253页，北京：三联书店，2003年。“九·一八”后，黄节更是在课堂上讲授顾炎武诗，以敦砥士气。

⑤ 许之衡：《研究宋词的我见》，《北大学生》（月刊）第1卷第5、6合期，1931年6月。

⑥ 《文学院概况》，见《北大迎新特刊》，1936年9月。

四段(1935年直接改为"一二三四"),隔年开其中的两段,而且这四门文学史类课程一直都明确规定为必修,1935年又添加"中国文学史专题研究"一门。胡适本人除讲授一年级的"中国文学史概要"外,还讲授二年级以上的"中国文学史(四)",并与傅斯年、罗庸共同担任"中国文学史专题研究"课程。[①] 胡适在1934年底的总结中说"国文系减去三个教授,添的是我、傅斯年(半年)和罗常培,也是一进步"[②],罗常培是接替7月逝世的刘半农讲授音韵学,姑且不论,胡适、傅斯年担任的都是中国文学史方面的课程,所谓"进步"应该指的是这一方面。

此后,北大国文系即基本上确立了以文学史为主体的课程框架,1948年出版的《北大院系介绍》这样介绍国文系的文学课程,"文学组是用历史的眼光来纵观中国历代的文学变迁,用活语言的标准来衡量中国历代的文学结晶品的","特别注重文学史的讲述"[③],这一框架在抗战后被教育部统一采用。1938年朱自清、罗常培受教育部委托拟定大学国文系科目草案,注重文学史方面的课程,即是依据北大国文系的经验:"文学组注重中国文学史,原是北京大学的办法,是胡适之先生拟定的。胡先生将文学史的研究作为文学组发展的目标,我们觉得是有理由的。"[④]而此前清华国文系并不太注重文学史。

北大国文系的这次改革,除了胡适个人学术趣味重历史轻鉴赏的缘故之外,其间固有新旧立场差异及人事矛盾的因素,但更多地则是受制于学术界的整体环境。胡适任中国公学校长期间,聘请教授的标准是"旧学有根

① 《国立北京大学文学院课程一览(民国二十三年至二十四年度)》,北京大学档案,案卷号BD1934009。又见马越编著《北京大学中文系简史(1910—1998)》,第24页,北京:北京大学出版社,1998年。

② 见胡适《一九三四年的回忆》,《胡适日记全编》第6册,第429页。

③ 《中国语言文学系》,国立北京大学讲师讲员助教联合会编《北大院系介绍》,第30页,1948年。

④ 朱自清:《部颁大学国文系科目表商榷》,《朱自清全集》第2卷,第8页。

基"而对"新知识亦有相当的修养",与蔡元培之兼容并包明显不同。[①] 五四时期北大一枝独秀,然而伴随着高等教育的发展和学术界的进步,北大在学界的领袖地位已岌岌可危。20 世纪 20 年代胡适就多次呼吁北大提高学术水平。而"一班老人"[②]统治下的北大国文系,在胡适眼里,十年来却是乏善可陈。傅斯年甚至以系主任马裕藻为"数年来国文系之不进步,及为北大进步之障碍者"[③]。20 世纪 30 年代,学术界研究风气日浓,对学者的评价标准日益提高,1932 年傅斯年即主张有著作和贡献者,方能获得大学教师和教授资格。[④] 作为北大文学院长的胡适不能不感受到压力。长于旧体诗词的林损、许之衡,不以著作擅长,与现代学术体制几乎格格不入,虽可容身于蔡元培时代的北京大学,但终究还是黯然离去。与林损私交尚好的刘半农评价起朋友时也是不留情面:"公铎恃才傲物,十数年来不求长进"[⑤],所谓"不求长进"可透露其中消息。傅斯年在给胡适的信中更是怒斥林损为小丑:"此辈之最可恶者,非林而实乃借新旧不同之论以欺人,试问林与诸丑

---

① 杨亮功:《胡适之先生与中国公学》,欧阳哲生编《追忆胡适》,第 304 页,北京:社会科学文献出版社,2000 年。对于胡适解聘林损、许之衡,当时不少学生都持批判态度,并以蔡元培之兼容并包作为对比:"辜鸿铭能够见容于蔡校长之下,而林许反不称职于蒋先生之手"(南《谈谈许马之被解聘》,《北大学生》(周刊)第 6 期,1934 年 4 月 5 日),矛头实际指向的是胡适。对此,几十年后牟润孙较能为持平之论,认为兼容并包也容易产生流弊:"不论资格,不审查著作,办学的人不了解被请人的学术,滥竽充数的流弊,就容易产生。北大当年国文、历史两系有几位教授,不能算上等人选。直到胡适作了北大文学院长,国文、历史两系才有改革进步。"同时特别提到胡适延聘学人"没有不尊重学位与著作的",如果待延聘者"成绩不佳,纵使有学位,胡氏也不肯理他们。胡适被人目为学阀,这些都是他招怨的缘由"。见《发展学术与延揽人才》,《海遗杂著》,第 85、86—87 页,香港:香港中文大学出版社,1990 年。张晓唯在《两代学人的合作——蔡元培与胡适》中则指出,胡适对蔡元培的兼容并包特别是其"容旧"的一面一直就不大佩服,见《旧时的大学和学人》,第 5 页,北京:中国工人出版社,2006 年。

② 胡适致梁实秋(1931 年 3 月 21 日),见梁实秋《怀念适之先生》,《看云集》,第 49 页,台北:皇冠出版社,1984 年。

③ 傅斯年致蒋梦麟(1934 年 5 月 8 日),中国社会科学院近代史研究所民国史研究室编《胡适来往书信选》(下),第 531 页,北京:中华书局,1980 年。原注"此信约写于 1931 年",误。

④ 傅斯年:《改革高等教育中几个问题》,《独立评论》第 14 号,1932 年 8 月 28 日。

⑤ 刘半农 1934 年 4 月 16 日记,《刘半农日记(一九三四年一月至六月)》,《新文学史料》1991 年第 1 期,第 33 页。

于旧有何贡献?此小人恋栈之恶计,下流撒谎之耻态耳。"①不以"新旧不同之论"为然,而强调有无贡献,是傅斯年的一贯思路。晚年胡适提到林损时也对胡颂平说:"公铎的天分很高,整天喝酒,骂人,不用功,怎么会给人家竞争呢?天分高的不用功,也是不行的。"②"用功"与"竞争"即可见出当时学界环境及胡适的用心所在。

尽管从学术积累的意义上来说,胡适任北大文学院长期间,北大文科确有相当进步,并有"北大中兴"之说③,以文学史课程为中心,也有利于学者潜心著述,发表成果,但文学类课程的边缘化,于传统诗文体会颇深的旧式文人在课堂上的消失,不能不说是一个损失。

相对"中国文学"来说,"中国文学史"本身即是近代学科体制的产物,一开始就表现出趋新的色彩。无论是史料的考证,还是系统的建立,都需借助于来自西方的"科学方法"和"进化观念"。自20世纪20年代起,胡适、郑振铎等新派学人,借助于西学方面的话语优势,倡导科学的文学研究,其文学史观念影响学界极为深远。"文学史"的大行其道,使得"文学"受到压抑而被边缘化,而事实上,擅长科学方法的胡适、郑振铎,都不以文学趣味见长。1928年,针对郑振铎的《研究中国文学的新途径》一文,张荫麟就指出"郑君所谓文学研究,实即文学史之研究。夫文学之研究而仅限于史的方面,亦已狭矣"④。吴世昌则注意到,"现在各学校(包括大学中学)为使课程表好看起见,重要的作品本身尽可不研究(如现在大学中就很少以陶诗、李白诗开专班者),文学史一类的空洞课程却不可不有",在他看来,"文学史一类的书,如果没有特殊的理由,我以为可以不必作。读文学,根本就应

---

① 傅斯年致胡适(1934年4月28日),欧阳哲生主编《傅斯年全集》第7卷,第129页,长沙:湖南教育出版社,2003年。

② 胡颂平编著:《胡适之先生晚年谈话录》,第236页,台北:联经出版事业公司,1984年。

③ 牟润孙说:"直到胡适作了北大文学院长,国文、历史两系才有改革进步。"见《发展学术与延揽人才》,《海遗杂著》,第85页;又见白吉庵《胡适举才二三事》,李又宁主编《回忆胡适之先生文集》第1集,第225页,纽约:天外出版社,1997年。

④ 素痴(张荫麟):《读评小说月报中国文学研究号》,《大公报·文学副刊》第8期,1928年2月27日。

当浸到作品的本身里去”。[①] 他们都看到,现代学科体制下的“文学史”,几乎与“文学”天然地相排斥,“查今日的文学史不外两种,一种是只叙述材料,一种则只注意其与社会环境的关系”[②],而作品不与焉。

现代学科体制中“文学的失语”,从某种意义上说,乃是势所必至,理有固然,倒不完全出于学人的偏见与盲目。现代学科体制只能处理它能够处理的对象,并且借助大学讲堂与学术媒介将其放大;它不能处理的对象,便连同其载体一起隐没到历史深处。

第三节　文学本位

相比国文系中“文学的失语”而言,当时的大学外文系大多却是以文学为本位。外文系以英语课程为主,科目绝大部分属于英美文学类,主要培养学生的阅读与欣赏能力,而语言文字方面的课程则处于附属地位。[③] 清华外文系虽宣称“本系认定语言文字与文学,二者互相为用,不可偏废”[④],但事实上仍是偏于文学。即以大一英文课本为例,清华常使用《傲慢与偏见》、《大卫·科波菲尔》这样的长篇小说作为教材,令学生特别是理工科学生叫苦不迭。学生们认为学英文的目的在增进阅读能力,选用文学教材并不合适。[⑤] 时在清华任教的叶公超对此也有所批评,指出“一般人所要求的只是应用的文字而已”,他主张将语言文字与文学分成两系,但在“多数的教授是偏向于文学方面”的情况下,一时并不容易做到。[⑥]

---

① 吴世昌:《评〈插图本中国文学史〉(第二册)》,《新月》第4卷第6期,1933年3月。

② 林庚:《文学与文学史》,《大公报·文艺》第143期,1935年3月7日。

③ 李良佑、张日升、刘犁编著:《中国英语教学史》,第281—282页,上海:上海外语教育出版社,1988年;叶公超:《大学应分设语言文字与文学两系的建议》,《独立评论》第168期,1935年9月。

④ 《外国文学系(吴雨僧先生在四月十一日纪念周会讲演)》,《国立清华大学校刊》第398期,1932年4月27日。

⑤ 珰:《对于本校第一年英文课本的商榷》,《清华周刊》第34卷第8期,1930年12月。又见桐《关于第一年英文》,《清华副刊》第41卷第4号,1934年4月。

⑥ 叶公超:《大学应分设语言文字与文学两系的建议》。

北大在这方面则似有过之而无不及,其大学英语教材以英美散文(essay)为主。1930年北大外国语委员会通过决议,明确指出"第一外国语教材偏重散文,每星期作文一次"①。北大档案馆所藏《北京大学一年级基本英文》教材中,语法部分只有三分之一,作文部分则占了一大半,分叙事文、描写文、解释文、辩论文、批评文诸类,强调"文体的雅致",所选范文多为英美名家小品文,明显地以训练文学表达能力和培养文学素养为目标。② 1936—1937年度采用的一至三年级英文教材,全为原版的英美散文选本。③冯至回忆李广田时,谈到二三十年代北大外文系的文学氛围,特别提到当时的"散文风气"④,这与外文系的英文课程及教材不无关系。1948年出版的《北大院系介绍》谈到外文系时,就提及"本系有一个爱写作的传统,所以培植了不少文坛上的健将"⑤,其中如梁遇春、废名、李广田等即均以散文名家。不过,偏重文学及写作,不注重语文训练的风气,后来也引起一些人的反思。抗战时期,任教于西南联大的罗常培写信给胡适:"我觉得近二十年来北大考不上官费留学,实由我们和清华的教法不同。我们固然应该偏重文学的传统,可是在一二年级非采取严格的美国式训练不可。……清华的陈福田根本谈不上学问,可是他是好的外国语教员。"⑥实则清华外文系同

---

① 《外国语委员会议决案》,北京大学档案,案卷号BD1930014。

② 《北京大学一年级基本英文》,北京大学档案,案卷号BD1930002。

③ 一年级英文教材为Huizinga, *Best English Essays*, *Vol II. Modern Authors*。二年级英文教材为Reacock, *Selected English Essays* (*with notes*) (Oxford University Press, 1930)。三年级英文教材为*English Essays*, *1600-1900* (*with notes*) (Oxford University Press, 1927)。见《外国语文学系课程一览》,《国立北京大学文学院课程一栏(民国二十五年至二十六年度)》,北京大学档案,案卷号1936015。

④ 冯至:《文如其人 人如其文——〈李广田文集〉序》,《李广田文集》第1卷,第4—5页,济南:山东文艺出版社,1983年。

⑤ 《西方语文学系》,《北大院系介绍》,第38页。

⑥ 罗常培致胡适,《胡适遗稿及秘藏书信》第41册,第281—282页。

样“偏重文学的传统”，只是程度上或有差异。①

当时外文系的文学课程，也多注重对文学作品本身的研读，文学史类课程并不占主导地位。1927年清华大学外文系的学程总则即要求学生“熟读西方文学之名著”。课程设置中，除“西洋文学概要”和断代的分期研究外，又有按文体区分的“专集研究”。② 对于这种分体研究，其具体方法是于每一体中“择定一家或数家之作品详细解读，以示模范”③。王文显的戏剧课，指定学生阅读莫里哀的《吝啬鬼》、易卜生的《傀儡家庭》，并对两剧作详细的分析。④ 吴宓讲西洋文学史，则能“深入浅出地把西方文学优秀代表作品讲出原汁原味”⑤。1933年上学期吴可读的“西洋小说”课程，指定阅读的小说只有五本——《爱玛》、《高老头》、《包法利夫人》、《罪与罚》、《还乡》，而吴宓的“英国浪漫诗人”“所讲授的仅系英国浪漫时代之五大诗人”，即华兹华斯、柯勒瑞治、拜伦、雪莱及济慈，“就在上述五大诗人中，也仅选其重要作品，详加解释”。⑥ 北大外文系的课程也大致类似，以1932年英文组课程为例，二年级必修课为“小说”、“戏剧”、“诗”、“莎士比亚初步”、“作家与

---

① 当时真正注重语文训练的，是教会大学的外文系或英文系。就读于燕大外文系的吴世昌，痛斥教员对于文学见解的迂腐浅薄，但也不得不承认“他们对于语文本身的训练真是认真尽职”，见吴世昌《改革高等教育的讨论》，《独立评论》第17号，1932年9月。由此或可解释，尽管“英语在中国之所以比较流行，是得力于教会学校，而从教会学校或准教会学校（即由教会学校出身的学生或由教会学校出身的留学生所主持的学校）出身的留学生”，“百分之九十并不注意什么是西洋思想”（刘仲平《现代学生与现代研究》，《现代学生》1卷4号，1931年1月），在介绍西方思想文化方面乏善可陈，可能正是由于教会学校英语教学注重语文训练而相对忽略文化输入的缘故。

② 《清华大学一览》（1927年），转引自齐家莹编撰《清华人文学科年谱》，第50页，北京：清华大学出版社，1999年。

③ 《外国文学系（吴雨僧先生在四月十一日纪念周会讲演）》，《国立清华大学校刊》第398期，1932年4月27日。

④ 徐士瑚：《在清华六年》，《清华校友通讯》复43期，第118页，2001年4月。

⑤ 黄绍湘：《追忆吴宓老师授课、治学、学术思想及为人》，《校友文稿资料选编》第8辑，第103页，北京：清华大学出版社，2002年7月。

⑥ 莎人：《写给正欲转学外国语文系诸君》，《清华暑期周刊》第3、4合期，1933年7月。

名家论文选读"、"英国文学史略",三年级则开设有"著名作品之研究"。[①] 1936年,朱光潜在外文系开设"欧洲名著选读"课程,杨周翰回忆说:"他从史诗、悲剧一直讲到歌德的《浮士德》。他不是空讲,而是读作品。"[②]

外文系课程偏向文学作品,而不重历史考据,有客观条件限制的缘故,同时也是主事者的主动选择。外文系的外籍教授,除少数人外,大多数都是不曾在外国大学任过教的普通外国人[③],故在季羡林的记忆里,清华外文系"外国教授的水平都不怎么样,看来都不是正途出身,有点野狐禅的味道。费了四年的时间,收获甚微"[④]。而从国外留学归来的中国学者,由于受到图书文献的限制,回国后继续从事外国文学考据训诂方面的研究几乎不可能,当时国内外国文学的研究工作,只能限于翻译、介绍与批评。[⑤]

其时欧美各大学文学系的文学研究,也多集中于版本及历史考证方面。较早时期留学英国的朱光潜,与国内整理国故思潮相呼应,试图引进西方文学的研究方法,来开辟中国文学研究中新的领土。[⑥] 然而不久,他就对这种"把'研究文学'和'整理国故'当作一回事"[⑦]的思路表示怀疑,转而强调从美学观点观照作品,认为"真正的文学教育不在读过多少书和知道一些文

① 《国立北京大学外国语文学系英文组课程指导书(民国二十一年至二十二年度)》,北京大学档案,案卷号BD1932012。

② 杨周翰:《饮水思源:我学外语和外国文学的经历》,李良佑编《外语教育往事谈——教授们的回忆》,第217页,上海外语教育出版社,1988年。

③ 《清华大学聘美国名教授》,1929年7月7日《大公报》第5版。

④ 季羡林:《我和外国文学》,《季羡林文集》第2卷,第14页,南昌:江西教育出版社,1996年。

⑤ 柳无忌:《西洋文学的研究》,《西洋文学研究》,第5页,北京:中国文联出版公司,1985年。20世纪30年代从德国留学归来后任教于清华大学的杨业治,本有心于从事"德国中古文学及宗教文化史"研究及"十九世纪后半期之个别研究",但由于"研究外国文学,根本有困难之点,即难获后来材料,间接所得终无真值,故宁缺勿滥,宁深知其实在,毋勿为高论"。见《外国语文系请升聘杨业治先生为教授》,收入"1935—1937年学校聘任各系各级教师的来往函件",清华大学档案,卷宗号1—2:1—111。

⑥ 见朱光潜《中国文学之未开辟的领土》,《朱光潜全集》第2卷,合肥:安徽教育出版社,1987年。

⑦ 朱光潜:《谈美·六:灵魂在杰作中的冒险——考证、批评与欣赏》,《朱光潜全集》第2卷,第37页。

学上的理论和史实，而在培养出纯正的趣味"①。另一位留学生吴宓留学哈佛期间师从新人文主义大师白璧德，白璧德本人对当时美国学界的考证风气就极为不满，提倡"合理的古典研究"，强调文学教育的人格塑造和道德完善功能②，这一思路明显地影响了吴宓。他看到"吾国今日文学之趋势，似方入考据时期，再则破坏与攻诋，其去文学思想之建设，及新人文主义之盛行，为时尚远"③，认为"今为中国某大学定外国文学课程，只该讲各该国文学中之重要或标准的文学作品开列一单。……又或久久专读文学史，而学生未尝诵读且不能了解莎士比亚之汉姆来德剧本或拜伦之哀希腊歌，此亦极端空疏而实无益者也"④。1935 年，吴宓在清华大学文科研究所外国语文学部开设"中西诗之比较"，其课程说明云："本学程不究诗学历史，不事文学考据，惟望每一学生皆好读诗，又善作诗，终成为完美温厚之人而已。"⑤固然，吴宓对文学的理解偏向于道德教化方面，与纯粹的批评鉴赏有别，但在着眼于文学作品本身方面，两者却是相通的，从中亦可窥见外国文学系一般的文学氛围。⑥

---

① 朱光潜：《谈读诗与趣味的培养》，《朱光潜全集》第 3 卷，第 351 页。

② 参见白璧德著，张沛、张源译《文学与美国的大学》第六章"合理的古典研究"，北京：北京大学出版社，2004 年。

③ 吴宓：《美国文学批评》，《大公报·文学副刊》第 64 期，1929 年 4 月 1 日。

④ 吴宓：《南京钟山书局出版之国风半月刊创刊号》，《大公报·文学副刊》第 251 期，1932 年 10 月 24 日。

⑤ 《文科研究所 外国语文学部学程一览》，《国立清华大学一览》第 4 页（文页），1935 年。

⑥ 对于外文系重欣赏创作轻研究的风气，也有人提出批评。当时任教于北大历史系的陈受颐，就呼吁留学西洋归来的文史学者致力于"西洋文史学"的研究，认为这是中国充分了解西洋及世界必不可少的环节。他也认识到"国内藏书太少，的确是目前发展西洋文史学的最大障碍"，但是又说"西洋文史学近来的工作的确有一部分已走到烦琐饾饤的路上去了，看看每年出来的博士论文题目便知。然而活路仍然是有的，中国人以新鲜的看法，可走的路更多"。见《中国的西洋文史学》，《独立评论》第 201 期，1936 年 5 月 17 日。他认为"大学里面的研究工作，只是脚踏实地的勤习资料"，以英国语文学研究为例，"一组是语言方面的材料……一组是文学文评的材料，除了欣赏的部分不能算作研究外，主要的工作也不出比较考订之途，这是文学史的研究"。其思路与整理国故者相当接近，但在外文系却窒碍难通。最后说"外国语的阅读写作能力是要提高的，外国语的文学创作或类似的风气是不可为训的"（《再谈中国的西洋文史学》，《独立评论》第 205 期，1936 年 6 月 14 日），或许正是有鉴于北大外文系的创作风气而言。

同样是对作品的批评和鉴赏,在外文系并不存在国文系"可意会不可言传"的问题。对西方文学的接受,同时也伴随着对西方批评理论的接受。20世纪30年代叶公超就一直孜孜于西方批评理论的引进,吴宓讲英国浪漫主义诗人,背后也有一套成熟的格律理论作为支援。更不必提朱光潜自成体系的美学观点,无论解读西方文学还是中国古典诗词都可左右逢源。事实上,当俞平伯、朱自清以传统的体验方法讲授古典诗词而"讲不出东西"时,闻一多"用英语的文学批评术语解释、评论唐诗"却能博得满堂喝彩。[①] 朱自清也意识到,"单说一首诗'好',是不够的;人家要问怎么个好法,便非先做分析的工夫不成"。而在"分析"方面他引为借鉴的,则是燕卜荪的《多义七式》。[②] 在国文系学科体制中沉默的"文学",却只能在西方批评理论的刺激下发出自己的声音,实在是一件意味深长的事实。

第四节　想象新文学

20世纪30年代,杨振声、胡适出任清华、北大国文学主任时,均曾有在大学中创造新文学的规划,在开设有关新文学课程的同时,亦试图介入到当下的新文学活动中去。大学国文系有关新文学的种种构想,实则是在新文学自身发展到一定阶段面临反思和调整的时机,对于"什么可以构成新文学的资源"这一问题的尝试性的回答。颇具反讽意味的是,尽管厕身于国文系,讲授和研究古典文学,许多带有新文学背景的教授和学人,或许是由于"五四"反传统范式的压力,还是坚持新文学仍需走取法借鉴外国文学或民间文学的道路,拒绝古典文学资源的进入。"五四"以来本土传统和新文化之间的脱节,在此被进一步确认和强化了。大学国文系无法在本国文化建设中发挥积极作用的现象,在当时虽被广泛意识到,但直到抗战以后才能

---

① 李赋宁:《回忆我大学时代的几位老师》,《外语教育往事谈——教授们的回忆》,第274页。又朱自清曾提及顾随讲辛弃疾词,"全用中国批评方法。其讲词颇有趣味,然牵引太多,于稼轩词本身,未说出所以然"。见朱自清1933年4月21日日记,《朱自清全集》第9卷,第213页。"趣味"与"说出所以然"几乎不能并存,然对当时学人而言,后者实更重要。

② 朱自清:《诗多义举例》,《朱自清全集》第8卷,第206、209页。

有较大的改进。反倒是当时带有外国文学背景的学人作家，更能意识到对古典文学资源的汲取和接受。这一诡论性的现象，颇能反映新旧中西纠葛中的新文学所蕴藏的种种危机性的症候。

一

1928年，杨振声出任清华国文系主任，即提出“国文系的目的，很简单的，就是要创造我们这个时代的新文学。为欲达此目的，所以我们课程的组织，一方面注重研究我们自己的旧文学，一方面再参考外国的新文学”。

但是在“研究旧文学”方面，杨振声提出的理由其实相当薄弱。事实上杨振声并不认为旧文学能为新文学提供任何助益：“中国的文学有它的光荣的历史，但是某一时代的光荣历史，不是现在的，更不是我们的，只是历史而已。”就实现创造新文学的目标而言，更重要的是“参考外国的新文学”。然后再就“表现艺术”上做比较的研究，以“增进我们创造自己的文学的工具”。[①] 当时杨振声本人在清华就主讲“当代比较小说”课程，课程说明中云：“以中国作品为主，取各国作品为比较之研究，目的在参考及吸收外国文学以辅助中国新文学之发展。”[②]

就当时清华国文系的课程而言，“也还是旧的方面占大部分；新的只有当代比较文学，中国新文学研究，新文学习作（高级作文的一部分）三种”[③]。这是当时大学国文系的通例，并不足怪。在此情形下，“创造新文学”究竟有无可能实现，还是疑问。不过在国文系学生中间，当时新文学创作与研究的风气确实较为浓厚。毕业生中，以创作或新文学研究代替论文的并不在

① 《中国文学系的目的与课程的组织》，《国立清华大学一览》，第39—40页，1930年。事实上，当时清华国文系强调“文学表现上之艺术”的研究，也是服务于“创造我们这个时代的新文学”的宗旨的，“创造”本身看重的是技能训练而非知识积累。

② 《大学本科学程一览 国文系》，《国立清华大学一览》，第47页，1930年。

③ 朱自清：《清华大学中国文学系概况》，《朱自清全集》第8卷，第405页。

少数。[①] 以"中国文学会"名义创办的《清华中国文学会月刊》即偏重创作，"文言文和古诗词在开始的几期中占据较大的比重。……从第二卷起白话文和新诗完全占领了阵地"[②]。值得注意的是，如前所述，国文系的古典文学课程偏重"文学表现上之艺术"的研究而以各体文学为主，故朱自清、俞平伯等讲授古典诗词时常要求学生拟作练习，林庚后来回忆说："系里开设的重点课程，包括有古典文学和西洋文学两大类。古典文学方面，有俞平伯先生主讲的'词选'，朱自清先生主讲的'诗选'，这些课一面讲作品，一面也要同学写作。"[③]尽管其本意并不以旧体诗词的创作为目的，而更多地是服务于批评鉴赏，但潜移默化之下，对于学生的新文学创作自会产生影响。吴组缃谈及当时清华园的文风"是以小品为主体，而诗和小说大般染上了小品的气息，和园子里的小品同一格调，走向纤弱趣味一方面"，举的例子包括朱保雄、林庚、余冠英、李嘉言等，认为他们的诗"都有点晚唐气派"。[④]

创作之外，国文系学生关于新文学（特别是新诗）的相关论述中所体现出来的对于新文学的想象，更能说明问题。如以新诗为毕业论文题目的余冠英，对新诗完全走入"明目张胆地摹仿西洋诗"一路即表示不满。[⑤] 在余冠英看来，如果没有西洋文学的影响，代替旧诗词曲而兴起的"应该是小曲一类的题材"，所以他希望"有人能顺着这原来的潮流，帮着粤讴一类的东西发展下去"。[⑥] 在对新诗的看法上，李嘉言也强调接续传统的必要："现在中国的新诗坛，差不多是在模仿西诗而碰壁的时候，为欲掩饰这种不景气的

---

① 查《国立清华大学中国文学系纪事 民国十七年度至民国二十一年度》"毕业生论文目"（清华大学档案，案卷号1—2:1—019），以创作代论文的有1931年郝御风（诗集代），1933年林庚（诗集代）、吴组缃（小说代）、赖天缦（小说代），其他如1931年余冠英论文题目为"新诗之研究"，金大本论文题目为"新文学运动以来创作小说目录"，均与新文学有关。

② 张玲霞：《清华校园文学论稿（1911—1949）》，第68页，北京：清华大学出版社，2002年。

③ 《林庚教授自传》，燕大文史资料编委会编《燕大文史资料》第3辑，第159—160页。

④ 吴组缃：《谈谈清华的文风》，《苑外集》，第4、3页，北京：北京大学出版社，1988年。

⑤ 余冠英：《纪念徐志摩先生》，《文学月刊》第2卷第1期，1931年12月。

⑥ 余冠英：《新诗的形式》，《文学月刊》第2卷第3期"新诗专号"，1932年2月。

现象，有许多人已经不自觉地走到了象征的晦涩的路子上。他们如肯回过头来，在自己的传统与环境里找条出路，我想或有一些效果。"[①]与学衡派关系较为密切的教员浦江清，与余冠英、李嘉言等人思路亦颇为接近，以为"今日流行之欧化文学，与中国固有之文学，断然不相衔接，为中国文学上之一大缺憾"[②]。

大体而言，当时清华国文系的创作氛围和文学趣味，至少在学生中间，仍是偏向于"接续传统"，但杨振声及后来接任系主任一职的朱自清，在对新文学的看法上，与此却有较大差距，他们仍主张新文学应以借鉴西方文学为主。早在20世纪20年代后半期，朱自清即有心对新文学作一番历史的清理。对于"近年来国学的复兴"，朱自清从新文化的立场出发，强调"现代生活的学术价值"，其中就包括民国十五年来的"文艺迁变之迹"。朱自清1929年起开设"中国新文学研究"课程，可以说是这一思路的延续。不过，在朱自清那里，"现代生活的学术价值"是在与"古代"的对立中获得的。"至于将现代与古代打成一片，那更是我们所切望；但这种通学是不容易的。"[③]所以他做新文学研究，特别注重"外国的影响"。[④] 强调"外国的影响"，在某种意义上来说，仍是对于"五四"反传统范式的坚持。古典文学既然难以成为新文学的资源，那么在以古典文学课程为主体的国文系，标举"创造我们这个时代的新文学"的宗旨，终有一天将面临危机。

另外，从学界环境来说，"研究文学表现上之艺术"的课程设置思路，不利于知识积累和学术生产，也容易遭致非议和质疑。而系中如陈寅恪、刘文典等人，根本不认为大学国文系应偏重新文学。在他们眼中，"新文学"还

---

① 李嘉言：《李家瑞编〈北平俗曲略〉》，《图书评论》第2卷第10期，1934年6月。

② 浦江清：《王静安先生之文学批评》，《浦江清文史杂文集》，第11页。

③ 朱自清：《现代生活的学术价值》，《朱自清全集》第4卷，第193、194、197、198页。当时北方学界整理国故运动正方兴未艾。在此情形下，以新文学家名世的朱自清未免会感到压力。甫入清华时，朱自清就对自己的能力很不自信，在给俞平伯的信中说："此次之事实非弟力所及，弟于诗本门外汉，兄之所知，如何敢登坛教人？"见俞平伯1926年致胡适信，《胡适遗稿及秘藏书信》第31册，第29页。

④ 《中国新文学研究纲要》（《朱自清全集》第8卷）总论第三章即为"'外国的影响'与现在的分野"。

不具备作为学术对象的资格。[①] 1932 年 11 月清华国文系通过《国文系改定必修选修科目案》[②],基本上转向国学研究后,创造新文学的宗旨已不再被提起,此后,清华国文系基本上走向训诂考证和历史梳理的道路,这乃是当时大学国文系的通常情形,本不足为奇。问题在于,如此格局的国文系,基本上与现实文学问题脱离关联,却又引起了时人的反思。当时有人指出,大学"国文科所学所习,几成历史考古学的附庸",于是"'文学'放在考古学史上去研究,而于现实文字语言文章本身的问题,多事忽略"。[③]

20 世纪 30 年代前期的清华国文系,虽以"创造这个时代的新文学"为宗旨,但面向传统的新文学想象,却难以达到"时代"的要求,这方面似乎仍需借镜于西方文学。吴组缃认为所谓"纤弱趣味"的形成,原因之一即"由于我国文学的 tradition 的关系",而出路也在于"多看外国伟大的著作"。[④]针对系中的创作风气,他甚至发出这样的疑问:"我们是在走着'创造这个时代的新文学'这条路吗?"[⑤]杨振声本人理解中的"时代",显然与古典文学有着不小的距离。1933 年春,杨振声在清华大学中国文学会作题为"今日中国文学的责任"的演讲,他认为旧诗虽然好,却无西洋诗之生气,无法

① 陈寅恪对以创造新文学为宗旨抱有疑问:"虽有贤者,势不能不以创造文学为旨归。殊不知外国大学之治其国文者,趋向固有异于是也。"见《吾国学术之现状及清华之职责》,原载 1931 年 5 月《国立清华大学二十周年纪念特刊》,《金明馆丛稿二编》,第 362 页,北京:三联书店,2001 年。刘文典并曾在课上"向学生大骂新诗人乃至新文学作家",见程靖宇《新文学家回想录》,第 20 页,收沈云龙主编《近代中国史料丛刊》第 954 辑,台北:文海出版有限公司,1983 年。

② 《中国文学系改定必修选修科目案》,《国立清华大学校刊》第 463 期,1932 年 12 月 2 日。

③ 刘任萍:《"文科"的几个问题》,《北平晨报·北晨学园》第 850 期,1935 年 9 月 2 日。

④ 吴组缃:《谈谈清华的学风》,《苑外集》,第 5、9 页。吴组缃本人虽是国文系学生,但趣味却在外国文学。他在清华国文系读书时期,受到系主任朱自清的指引:"他劝我多选外文系的课,劝我读第二年英文;我读了两年法文,也是他鼓励的。但对别的同学,我知道他并不向此方面指引。想是因材施教的意思。"见吴组缃《敬悼佩弦先生》,《朱自清研究资料》,第 276 页。由此可见吴组缃的外国文学趣味其实在国文系颇为特别。

⑤ 吴组缃:《编后》,《清华周刊》第 37 卷第 6 期"文艺专号",1932 年 4 月。

产生健全的国民,"今日中国文学"需要借助的仍是西洋文学。[①]

1934 年 3 月,清华国文系重新将"西洋文学概要"列为必修课。当新旧文学无法承接,在基本上属传统国学的课程表中加入西方文学课程,似乎也没有太大的意义,并且一度遭致学生的反对。[②] 以古典文学为课程主体的国文系,如何才能提供符合"时代"的文学想象,"创造我们这个时代的新文学"呢? 闻一多曾表示"希望本系领导本国文化运动,如外国各大学之本国文学系然"[③],然而同时又极力反对国文系学生从事新文学创作[④]。大学国文系中,本土传统如何与现代诉求相调和,依然是一个悬而未决的问题。

二

20 世纪 30 年代胡适对北大国文系的改革,除了加强文学史方面的课程之外,也试图将新文学的研究和创作引入到大学课堂中。1931 年 12 月,胡适在北大国文系演讲时,就对当时"中国的文学多半偏于考据,对于新文学殊少研究"的现状表示了不满,认为"文学有三方面:一是历史的,二是创造的,三是鉴赏的。历史的研究固甚重要,但创造方面更是要紧,而鉴赏与批判也是不可偏废的"[⑤],特别强调"创造"的重要性。1934 年,胡适在日记

---

① 杨振声:《今日中国文学的责任》,孙昌熙、张华编选《杨振声选集》,第 286—287 页,北京:人民文学出版社,1987 年。

② 参见《中国文学系修改课程》,《国立清华大学校刊》第 562 期,1934 年 3 月 15 日。朱自清的举措曾引起学生的不满,有学生要求将此课取消,而朱自清与系中教师开会商量后决定不为所动。见朱自清 1934 年 5 月 19 日及 5 月 24 日日记,《朱自清全集》第 9 卷,第 292、293 页。

③ 见朱自清 1933 年 9 月 28 日日记,《朱自清全集》第 9 卷,第 253 页。

④ 1936 年 9 月闻一多"给一年级选系的新同学讲说清华国文系的概括,他最要紧的几句话,大略是:'诸位莫要想到国文系来创造,写诗,作小说或散文,其实这些东西,我们不但不会教,也不能教,这些东西全在个人,国文系绝不在这方面对诸位有帮助,国文系主要的是在故旧的国学要籍中,找出新东西来,和西洋的新的文学接和一下,因此科学的方法的应用是必要的!'等等,由此可见闻先生对青年胡乱写作的态度来"。见《教育界人物志 闻一多(三)》,《北平晨报》1936 年 11 月 6 日第 9 版,作者署名'回归风',落款"十一月十日,于清华",当为清华大学学生。

⑤ 胡适:《中国文学过去与来路》,《胡适文集》第 12 册,第 28 页。

中写道:“北大国文系偏重考古,我在南方见侃如夫妇皆不看重学生试作文艺,始觉此风气之偏。从文在中公最受学生爱戴,久而不衰。”①事实上,胡适1928—1930年间任中国公学校长期间,就鼓励学生从事创作。杨亮功回忆说:“胡先生在学校积极提倡学生写作,他认为这样可以引起学生读书兴趣。学校并办有《吴淞月刊》。当时学校教授中作家甚多,影响所及,学生方面亦并办有许多刊物如《野马》等。”②陆侃如为系主任的国文系,也以“研究过去的中国文学”以“创造新的文学”为目的。③ 风气所及,甚至引起教育部官员的不满,在一份视察报告中,对当时的中国公学国文系有如下的批评:“国文系教员资格,程度尚属整齐,刊物甚为发达——有月刊,半月刊,三日刊以及其他刊物,但偏于文艺。将来文史学系成立,如一种小规模文科,使学选科者不多,可以注重基本科目,集中课程,诚属有益。”④

就当时学界情形而言,大学自当偏重学术研究,不宜鼓励创作,但胡适并没有放弃在大学推进文学活动的努力。1930年11月胡适回到北大,第二年即在国文系增设“新文艺试作”课程:“拟请新文艺作家负责指导,凡从事于试作者,庶能引起练习之兴趣,并得有所纠正。”拟定的教员有周作人、俞平伯、徐志摩、余上沅、废名等。⑤ 此课程一直延续到抗战爆发前,后来主要由废名担任。⑥ 1936年,课程表上又加入了废名的“现代文艺”和陈绵的

① 胡适1934年2月14日日记,《胡适日记全编》第6册,第325页。

② 杨亮功:《胡适之先生与中国公学》,董鼎总编辑《学府纪闻 私立中国公学》,第148页,台北:台湾南京出版有限公司,1981年。

③ 陆侃如:《国文系课程说明书》(1928年6月),见《中国公学大学部中国文学季刊》创刊号(1929年夏),转引自徐雁平《胡适与整理国故:以中国文学史研究为中心》,第228—229页,合肥:安徽教育出版社,2003年。

④ 《民国十六年以后档案·(七)民国十九年一月教育部黄建中朱经农等视察报告》,《学府纪闻 私立中国公学》,第40—41页。

⑤ 《国文系课程指导书(民国二十年九月订)》,北京大学档案,案卷号1930014。1931年9月,周作人在给俞平伯的信中说:“近因胡老博士之提议,经马二先生之核准,国文系中‘新添’新文学试作一项,令不佞计画之。”见周作人致俞平伯(1931年9月10日),《周作人俞平伯往来书札影真》(上),第210—211页。据此,这一科目的开设确实出自胡适的提议。

⑥ 参见1931—1936年各年度《国立北京大学文学院课程一览》。

"话剧实习",前者"目的在赏鉴各方面的创作并加以批评"①,包含有指导创作的意图。

1934年国文系的课程改革,也带有"以后注重新文学"②的意图。当时胡适力图将外文系的教授引入国文系,用意即在此,他在给时在山东大学任教的梁实秋的信中说:

> 现在山大已入安定状态了,你能不能离开山大,来北大做一个外国文学系的研究教授?研究教授月薪五百元,教课六点钟,待遇方面总算过得去,但我所希望者是希望你和朱光潜君一班兼通中西文学的人能在北大养成一个健全的文学中心。最好是你们都要在国文系担任一点功课。
>
> 北大旧人中,如周启明先生和我,这几年都有点放弃文学运动的事业了,若能有你来做一个生力军的中心,逐渐为中国计划文学的改进,逐渐吸收一些人才,我想我们几个老朽也许还有可以返老还童的希望,也许还可以跟着你们做一点摇旗呐喊的"新生活"。③

从中可以看出胡适的抱负。在胡适看来:"近年全国尚无一个第一流的大学文科,殊难怪文艺思想之幼稚零乱。此时似宜集中人才,汇于一处,造成一个文科的'P. U. M. C',四五年至十年之后,应该可以换点新气象。"④无论是"在北大养成一个健全的文学中心"还是"计划文学的改进"等语,都是偏向于"文学运动",并非纯粹的学术研究,这一点当无疑问。所以才会引起提倡专深研究的傅斯年的疑虑,在给蒋梦麟的信中,傅斯年表示:"梁实秋事,如有斯年赞成之必要,谨当赞成。若询斯年自己见解,则斯年疑其学行皆无所底,未能训练青年。此时办学校,似应找新才,不应多注意浮华得

---

① 《国立北京大学文学院课程一览(民国二十四年至二十五年度)》,北京大学档案,案卷号BD1935008。

② 《北大文学院长 胡适昨发表谈话》,1934年4月21日《世界日报》第7版。

③ 胡适致梁实秋(1934年4月26日),梁实秋《看云集》,第49页。

④ 胡适致梁实秋(1934年5月17日),梁实秋《看云集》,第50页。P. U. M. C即北平协和医学院(Peking Union Medical College)。

名之士,未知适之先生以为何如?(朱之实学恐在梁之上。)"[①]傅斯年以"实学"与"浮华得名"对举,或可视为傅斯年从"学人"立场出发对"文人"的排斥,其中隐含了现代大学分科体制对"文人"的排斥这一因素,特别是在对专业化规范化要求日益增高的20世纪30年代。[②] 20世纪20年代的北大,毫无疑问是文学运动的中心(胡适说"北大旧人中,如周启明先生和我,这几年都有点放弃文学运动的事业了",颇有重提当年勇的意味),然而在20世纪30年代的学术环境中,作为学术研究机构的大学,与作为文学运动中心的大学,这两重角色几乎已难以并立。胡适本人也未尝不受此困扰,前面提到胡适延聘人才主要仍以有无研究成果为标准,在此点上他与傅斯年并无不同。然而胡适又确实有意在北大进行"文学运动的事业",甚至有心把北大文科建成为文学运动的中心。1931年,他拟定中华文化教育基金会资助北大设立的研究教授的名单,其中有徐志摩,胡适在日记中写道:"志摩之与选,也颇勉强。但平心论之,文学一门中,志摩当然可与此选。"[③]可以看出此种复杂心态的流露。胡适延聘徐志摩回北大,大概也是希望徐志摩能够协助他推行文学运动,观其让徐志摩参与"新文艺试作"可知。

有意思的是,胡适一方面在国文系解聘林损、许之衡等"中国文学"类的教授,一面又同时引进徐志摩、梁实秋、朱光潜等外文系教授到国文系来兼课。"兼通中西文学的人"只能到外文系找,这一事实本身亦耐人寻味。可见在胡适的设想中,"文学运动的事业"更多地恐怕还需借重于外国文学

---

① 傅斯年致蒋梦麟(1934年5月8日),《胡适来往书信选》(下),第531页。

② 见前引傅斯年《改革高等教育中几个问题》。又,傅斯年早年曾几次抱怨自己"误于文科国文门","受国文的累"。1920年8月留学途中给胡适的信中提及半路回国的俞平伯,称其"误于国文,一成'文人',便脱离了这个真的世界而入一梦的世界"。见《胡适来往书信选》(上),第103页。

③ 胡适1931年8月5日日记,《胡适日记全编》第6册,第141页。

的力量。[1] 朱光潜后来回忆说：

> 一九三三年秋返国，不久后任教北大，那时胡适之先生长文学院，他对于中国文学教育抱有一个颇不为时人所赞同的见解，以为国文系应请外国文学系教授专任一部分课。他看过我的《诗论》的初稿，就邀我在中文系讲了一年。[2]

以倡导白话文起家的胡适，一直认为"正统"的古典文学是在被打倒之列，新文学的发展只能借镜于西方文学和民间文学。1931年，胡适在北大演讲，谈及"中国文学的过去与来路"，指出新文学的来路有两条：一是"民间文学"，二是"欧洲文学"。[3] 古典文学在这方面并不能构成有效的资源。故当胡适说"大学之国文系当兼顾到三方面：历史的；欣赏与批评的；创作的"时，所谓"欣赏与批评的"恐怕并非指林损、许之衡那样传统式的体悟鉴赏，盖心中别有想法在，即如朱光潜那般以西方美学阐述传统作品是也。

至于民间文学，更是胡适文学史观念中的核心要素，"民间文学"是中国文学发展的原动力，这一"文学史通例"在胡适的各种论述中反复出现，

---

① 其实早在1931年，胡适回到北大后不久，就希望引进闻一多、梁实秋、杨振声等人，他在给梁实秋的信中说："我始终主张中国文学教授应精通外国文学；外国文学教授宜精通中国文学。故我希望一多能来北大国文系。但此事须有金甫来，始有此魄力整顿国文系。"见胡适致梁实秋（1931年3月21日），梁实秋《怀念适之先生》，《看云集》，第49页。胡适沟通中外文学的主张与杨振声一致，或者即受到后者的影响亦未可知。1931年1月胡适由沪返平经过青岛大学时即约杨振声回北大，当时杨振声曾对胡适说："我们国文系的主任英文很好，外国文学系主任的中文很好，两个系主任彼此的交情又很好，所以我们中外文学系是一系。"国文系主任即闻一多，外国文学系主任即梁实秋。见杨振声《为追悼朱自清先生讲到国文系》，《文学杂志》第3卷第5期，1948年10月。而杨振声出任清华国文系主任时即极力主张以创造新文学为宗旨，胡适对此不会毫无了解，他如此看重杨振声的能力，在当时的日记中多次提到请杨振声回北大事（《胡适日记全编》第6册，第42、48、54、69页），或许正与此有关。胡适极力罗致杨振声回北大，傅斯年不以为然（胡适1931年1月29日日记，《胡适日记全编》第6册，第48页），或亦与傅斯年对"文人"的"成见"有关，因杨振声也非长于"实学"者。

② 朱光潜：《〈诗论〉抗战版序》，《朱光潜全集》第3卷，第4页。

③ 胡适：《中国文学的过去与来路》，《胡适文集》第12册，第31页。

同时亦作为白话文运动自身合法性的来源，被一直坚持和强调。① 1934 年国文系课程改革之后，胡适在课堂上讲“中国文学史”，基本上还是延续 1928 年《白话文学史》的思路，一面讲“古文学的末日史”，一面讲“活文学在各方面作长足的进展的历史”。② 同在北大任教的钱穆，就注意到当时北大国文系的氛围，“于文学则偏重元明以下”，“对白话文新文学以外，可以扫荡不理”。③ 1935 年，胡适又在国文系添设“民间文艺”课程，由魏建功主讲：“选读例作，注意历史语言方面的讨论，并及文学欣赏与文艺创作。”④在学界对歌谣民俗的关注普遍转向“学术”而非“文艺”之时，胡适的兴趣却始终在文学方面。

如果说 20 世纪 20 年代胡适对民间文学的表彰，仍然是在为新生的白话文学树立合法性，那么到了 20 世纪 30 年代，胡适将“白话文学史”和“民间文学”引入大学课堂，则不无针对时下文风的考虑，所谓“文艺思想之幼稚零乱”并非毫无所指。正如陈平原所说：“大学里的课堂讲授，与社会上的文学潮流，并非互不相干；对文学史的叙述与建构，往往直接介入当下的文学创造。”⑤对新诗“看不懂”的批评，谈论“‘胡适之体’的诗”，其实与胡适在北大推行的课程改革互为表里。⑥ 1936 年，《歌谣周刊》在北大复刊，胡适在复刊词中一如既往地强调歌谣“文学的用途”：“我们今日的新文学，

---

① 参见陈平原《中国现代学术之建立》第五章“作为新范式的文学史研究”；陈泳超《从白话文运动到〈白话文学史〉——胡适对民间文学的发现和倡导》，收入《中国民间文学研究的现代轨辙》，北京：北京大学出版社，2005 年。

② 参见《国立北京大学文学院课程一览（民国二十四年至二十五年度）》中“中国文学史（四）”课程纲要，北京大学档案，案卷号 1935008。

③ 钱穆：《八十忆双亲 师友杂忆》，第 169 页，北京：三联书店，1999 年。

④ 《国立北京大学文学院课程一览（民国二十四年至二十五年度）》，北京大学档案，案卷号 1935008。

⑤ 陈平原：《新教育与新文学——从京师大学堂到北京大学》，《中国大学十讲》，第 102 页。

⑥ 1934 年胡适就注意到“近来做诗的人好像努力求人不懂”，见《编辑后记》，《独立评论》第 84 号，1934 年 1 月 7 日。又见《谈谈“胡适之体”的诗》，《自由评论》第 12 期，1936 年 2 月 21 日。胡适在课堂上也曾批评过“看不懂”的新诗，当时有学生记载：“胡先生在北大讲文学史，讲到王充讥讽当时人，故意作难懂的文章时，对近代某派的新诗发了一大阵牢骚。”见便了《胡适论诗》，1937 年 4 月 6 日《世界日报・明珠》。

特别是新诗，也需要一些新的范本。中国新诗的范本，有两个来源：一个是外国的文学，一个就是我们自己的民间歌唱。二十年来的新诗运动，似乎太偏重了前者而太忽略了后者。"[①]此时他强调民间文学更甚于外国文学，或许正是看到新诗的"看不懂"多半得归咎于外国影响的缘故。

不过，无论是外国文学还是民间文学，都不能在国文系的课程中占据主导地位。按理说，在大学中进行有关新文学的活动，国文系自是合适的舞台。杨振声、胡适、朱自清、郑振铎，均属于"五四"一代的文人学者，新文化人的身份，使他们在进入到大学国文系从事教学活动之后，会考虑将新文学的研究和创作引入到大学国文系之中。然而在"五四"反传统范式的压力下，又使得他们拒绝把古典文学视为新文学可能的资源，郑振铎所谓"以五四起家之人不当反动"，即是这一压力的明证。[②] 但事实上，在古典文学不能成为新文学的资源，新文学只能依赖外国文学和民间文学为支援的情形下，这一事业似乎注定是要失败的。

而在另一方面，他们在古典文学研究方面建立的新范式，又恰恰带来了"文学的失语"，从而几乎封闭了传统文学想象向现代转化的可能性，"新"的文学研究和"新"文学两者之间，虽常常是他们同时进行的事业，但却基本上不存在沟通和互动的渠道。"五四"时期傅斯年就说："国故的研究是学术上的事，不是文学上的事。"[③]20世纪20年代初，文学研究会同人曾有关于"整理国故"和"新文学"关系的讨论，余祥森认为"新文学的基础"应

---

① 胡适：《〈歌谣周刊〉复刊词》，《胡适文集》第10卷，第774页。

② 这并不是说新文化人内部没有差异，而是说他们始终处在"五四"阴影的笼罩下，分享着一些有关"五四"的最基本的前提（在这里就是对古典文学资源的拒绝）。自然，他们对于"五四"反传统范式的压力的具体反应，也有着很大的不同。1935年"中国新文学大系"的编纂活动，在表现这些差异的同时，亦强化了他们与"五四"的历史关联。与此相关，另外一个有趣的例证是废名在北大国文系讲"现代文艺时"，曾向系主任胡适请教如何讲授这门课程，胡适就让他照《中国新文学大系》讲，见鹤西《怀废名》，《新文学史料》1987年第3期。胡适的意见表明，他对北大国文系新文学课程的规划，也是受制于"五四"范式的。不过实际上废名并没有遵循胡适的意见，他对"新诗"的讲授是在共时的层面上树立其个人的标准，从而有效地回避了"五四"范式中的历史意识。参见姜涛《20世纪30年代的大学课堂与新诗的历史讲述》，收人《巴枯宁的手》，北京：北京大学出版社，2010年。

③ 傅斯年：《毛子水〈国故和科学的精神〉附识》，《新潮》第1卷第5号，1919年5月。

当建立在"外国旧文学和国故的混合物上面"①。郑振铎则表示:"我以为我们所谓的新文学运动,并不是要完全推翻一切中国固有的文艺作品。这种运动的真意义,一方面在建设我们的新文学观,创作新的作品,一方面却要重新估定或发现中国文学的价值,把金石从瓦砾堆中搜找出来,把传统的灰尘,从光润的镜子上拂拭上去。"②他把新文学创作和整理国故都纳入到"新文学运动"中,但并未说明两者之间是否存在着关系。而且他所说的"金石"指的是元明杂剧传奇之类,古典诗文仍属"瓦砾"。郑振铎本人的研究旨趣在版本源流历史变迁("整理国故")方面,文学鉴赏和创作并非其所长。到了20世纪30年代,郑振铎更是直言旧文学中"即其仅有的白话文的描写技术,也实在不足以为新文坛的模范。新文坛已经是远远的跑在他们前面去了"③。大体而言,佘祥森的看法基本上只停留在设想层面,郑振铎更能代表一般从事古典文学研究的新文化人的思路。

古典文学研究无法和现实文学问题产生关联,国文系甚至有沦为"印第安人特居地"的危险,后来有人主张"现代文艺,世界文学亦应归入国文的范围"④,其实杨振声、胡适早已实践过这样的思路。问题在于如何找到"古典"与"现代"相互勾联和贯通的渠道,如果仍然坚持"五四"反传统的范式,即使在国文系现有课程框架下加入若干西方文学课程亦于事无补。与此形成对照的是,在关注新文学的大学师生中,反倒是出身于外国文学系者,或许是受到"五四"反传统范式的压力较轻,更注重对中国古典文学资源的汲取和吸收。

第五节 "现代"与"传统"的发现

尽管外文系不像国文系那样有意识地进行创造新文学的事业,但在新

① 佘祥森:《整理国故与新文学运动》,《小说月报》第14卷第1号,1923年1月。
② 郑振铎:《新文学之建设与国故之新研究》,《小说月报》第14卷第1号,1923年1月。
③ 郑振铎:《标点古书与提倡旧文学》,《郑振铎古典文学论文集》,第815页。
④ 林汉达:《中国大学英文的畸形现象》,《教育季刊》第17卷第2期,1941年6月。

文学仍以外国文学为主要资源的前提下，外文系事实上更利于进行新文学的活动。如王力所说："如果说新文学的人才可以养成的话，适宜于养成这类人才的应该是外国文学系，而不是国文系。"[①]这已经为文学史上诸多事实所证明。而且，外文系以"文学（作品）"为本位的立场，也为外国文学资源的转化提供了广阔的空间。[②] 不过，在漫无涯际的外国文学中，大学能够为新文学提供怎样的外国文学资源，仍然是值得探讨的问题。

早在"五四"新文学的草创时期，就发生过有关选择何种外国文学资源问题的讨论。针对"陈胡诸君主张翻译古典主义的著作"，周作人以为"大可不必"，"古典东西可以缓译"，而"不可不读的（大抵以近代为主）应译出来"。[③] 实际上新文学对外国文学的译介大体即遵循周作人的思路，以欧美19世纪以来的近代文学为主，以至于浦江清为之慨叹："我国提倡西洋文学已近十年，然何以一般翻译者久久以莫柴（引者按：即莫泊桑、柴霍甫）诸人自范，新文学前途殊可悲矣。"[④]就学校中读书风气而言，近代作品也远较古典名著对学生更具吸引力。梁实秋回忆"五四"时期在清华学校的读书生活时说："在英文班上读些文学名著，也觉得枯燥乏味，莎士比亚的戏剧亦不能充分赏识，他的文字虽非死文字，哪有时人翻译出来的现代作品那样轻松？于是有人高谈高尔华绥、萧伯讷、王尔德、易卜生，亦从而附和之；有人谈莫泊桑、柴霍甫、屠格涅夫、法郎士，亦从而附和之。如响斯应，如影斯随，追逐时尚，皇皇然不知其所届。"[⑤]外国文学课程和新文学潮流的脱节，大概是当时学校的一般情形，周作人个人虽主张多译近代作品，但他在北大讲"欧洲文学史"，还是以古希腊罗马文学至18世纪文学为主，据杨亮功回

---

① 见朱自清《关于大学国文系的两个意见》，《朱自清全集》第2卷，第117页。

② 一个突出的例子，就是出身于外文系的作家，他们的翻译活动和创作实践之间的紧密关系。

③ 周作人：《翻译文学书的讨论》，原载《小说月报》第12卷第2号，1921年2月，收入陈子善、张铁荣编《周作人集外文（1904—1948）》（上集），第334—335页，海口：海南国际新闻出版中心，1995年。

④ 浦江清：《评〈小说月报〉第十八卷》，《浦江清文史杂文集》，第56页。

⑤ 梁实秋：《清华八年》，董鼎总编辑《学府纪闻 国立清华大学》，第265页，台北：台湾南京出版有限公司，1981年。

忆,“周所编的讲义既枯燥无味,讲起课来又不善言辞。……因为我们并不重视此学科,所以不打算赶他”①。然而,在吴宓看来,大学正当如是,对于新文学“惟选西洋晚近一家之思想一派之文章。在西洋已视为糟粕,为毒鸩者,举以代表西洋文化之全体”颇不以为然,白话诗所取法的美国自由诗,“所有学者通人,固不认此为诗也。学校之中,所读者仍不外荷马、桓吉尔、弥儿顿、丁尼生”。② 从新人文主义立场出发,大学传授的应该是普遍性的经典知识,并且正因为此获得某种权威,可以居高临下地裁判当代的文学潮流。③

不过后来情形似乎发生了变化,近代文学作品开始大规模进入外文系,其对青年学子的影响,已经引起一些大学教授的忧虑。1932年,中央大学外文系教授范存忠撰文讨论当时大学中的外国文学课程:“青年人不是对于近代作品有兴趣么?我也很赞成‘适应时代潮流’之说,不过就大学生的文学训练着想,我们要问那些东西与千百年来公认的名著,孰为重要?”“古往今来的标准作家如荷马,伏琪尔、但丁、莎士比亚、弥尔登、歌德等等,已够我们大学四年的讲习,在事实上也用不着次要的材料。要是时间仍然不足,不妨牺牲一个萧伯纳,牺牲一个易卜生,牺牲两个时髦的近代人如王尔德与奥尼尔,或则竟至牺牲了哈代。”④对于范存忠的意见,吴宓深以为然,以为“实中肯綮”,学校课程“巧立名目,以新奇炫人……未深造之学生,其所趋

---

① 杨亮功:《五年北大读书生活》,《学府纪闻 国立北京大学》,第276页。

② 吴宓:《论新文化运动》,徐葆耕编《会通派如是说 吴宓集》,第3、6—7页,上海:上海文艺出版社,1998年。有意思的是,吴宓正是基于这样的立场,对周作人《欧洲文学史》评价颇高,认为是“真能确实讲述《西洋文学》之内容与实质者”,见吴宓著、吴学昭整理《吴宓自编年谱》,第222页,北京:三联书店,1998年。

③ 姜涛在讨论到“五四”时期学衡派对新诗的批评时,指出学衡派“站在一种学院式的立场上”,以“普遍原理”与新诗的“历史意识”相对抗,颇具洞见。参见姜涛《“新诗集”与中国新诗的发生》,第190—191页,北京:北京大学出版社,2005年。

④ 范存忠:《谈谈我国大学里的外国文学课程》,《国风》第1卷第1期,1932年9月1日。

鹜者亦不外是"[①]，此种现状实不足取。然而事实上，吴宓在制定清华大学西洋文学系的课程设置时[②]，已不能置欧美近现代文学于不顾，如1927年西洋文学系第四年"文学专题研究"中，就开设有"伊丽萨白时代之抒情诗"、"感情派戏剧"、"心理分析派小说"、"文学中之写实主义及自然主义"等课程。[③]

就清华外文系对各文体课程的分配来说，小说偏于"近代小说"，戏剧以"近代戏剧及莎士比亚"为主，诗歌着重于"英国浪漫诗人"。[④] 后者主要体现了吴宓对诗歌的趣味，但英美现代诗在系中也占有一席之地。1930年起清华外文系四年级有必修课"现代西洋文学"，分诗、戏剧、小说三种，"目的在使该学生接近现代欧美各国著名之诗、戏剧、小说"。[⑤] 其中诗歌由叶公超或温德讲授，"二君于美国现今文学极熟"，令吴宓自愧不如。[⑥] 据闻家驷回忆："公超先生在清华执教，以讲授《西方文学理论》和《英美当代诗人》名重一时。"[⑦]叶公超的"英美现代诗"颇受学生欢迎，当时的清华外文系学生、后来成为九叶派代表诗人的辛笛上过这门课，"听他侃侃而谈，酣畅淋漓，恰是一种享受，同学们听得入神，都忘记下课铃响了"[⑧]。

① 吴宓：《南京钟山书局出版之 国风半月刊创刊号》，《大公报·文学副刊》第251期，1932年10月24日。1927年，范存忠考取当年留美专科考试西洋文学门，录取他的即是吴宓。见吴宓1927年7月19日日记，吴学昭整理注释《吴宓日记》第3册，第374页，北京：三联书店，1998年。范存忠所在的中央大学前身即是"学衡派"的大本营东南大学，学风趋向多有承传，以中央大学教授为作者群的《国风》杂志，思想立场上与《学衡》亦有相近之处，吴宓对其评价颇高，并曾在上面发表文章数篇。

② 清华外文系的课程结构，基本上是由吴宓规划制定的。见吴学昭《吴宓与陈寅恪》，第36页，北京：清华大学出版社，1992年。

③ 《清华大学一览》(1927年)，转引自《清华人文学科年谱》，第51页。

④ 《外国文学系(吴雨僧先生在四月十一日纪念周会讲演)》，《国立清华大学校刊》第398期，1932年4月27日。

⑤ 《文学院各学程一览》，《国立清华大学一览》，第50—51页，1932年。

⑥ 见吴宓1926年10月3日日记，《吴宓日记》第3册，第231页。

⑦ 闻家驷：《怀念叶公超先生》，叶崇德主编《回忆叶公超》，第14页，上海：学林出版社，1993年。

⑧ 辛笛：《叶公超二三事》，王辛笛著，宋路霞、王圣思编《夜读书记》，第230页，西安：陕西师范大学出版社，1998年。

在20世纪30年代北大、清华等校的课堂上,对欧美现代诗的讲授几乎成为一种风气,这为我们理解当时的文学氛围提供了具体而切实的背景。北大在这方面的情形,较之清华似有过之而无不及。叶公超1932年在北大外文系开设三、四年级选修课"近代诗",课程说明云:"研究英美当代重要诗人,如郝士曼、哈代、爱略脱、罗凌士、德拉迈耳、亚贝克蓝地、达微士、叶慈、桑德保、鲁滨孙,等等。"[①]打开了尚在外文系英文组读书的卞之琳认识英美现代诗歌的眼界[②]。1935—1936学年叶公超调至北大,在外文系开设二年级必修课"现代英国文学",课程说明中云"研究英美当代重要诗人与小说家",其中仍是以诗人为主,具体人选大体同前。[③] 20世纪30年代前期北大英文系主任温源宁,对现代诗歌也有浓厚的兴趣,作过多次相关演讲。[④] 1930年他将"今代诗"列为四年级必修课,并亲自讲授。[⑤] 时在北大英文系任教的英国诗人艾克敦,也曾在课堂上讲授"今代诗",并受到学生

① 《国立北京大学外国语文学系英文组课程指导书》,北京大学档案,案卷号BD1932012。

② 见卞之琳《赤子心与自我戏剧化:追念叶公超》,《卞之琳文集》中卷,第187页,合肥:安徽教育出版社,2002年。

③ 《外国语言文学系课程一览》,北京大学档案,案卷号:BD1935008。

④ 1928年5月温源宁在清华演讲"现代诗歌的形式与精神"(见吴宓1928年5月10日日记,《吴宓日记》第4册,第59页),1932年5月在万国美术研究所演讲"现代英美四大诗人",即劳伦斯、德·拉·迈尔、桑德堡、艾略特,见《现代英美四大诗人》,收入《一知半解及其他》,沈阳:辽宁教育出版社,2001年。时在北大英文系任教的艾克敦对温源宁的现代文学素养非常钦佩:"《荒原》对他来说毫无秘密,我从未听到过比他更好的朗诵。"并且对他治下的英文系图书馆赞不绝口:"多亏了温源宁,英语系有一个上等的现代图书馆:可以令人振奋地看到一排排的叶芝、E. M. 福斯特、诺曼·道格拉斯、弗吉尼亚·伍尔夫(她的《普通读者》相当流行)和上一代其他的杰出人物,像佩特、乔治·摩尔和亨利·詹姆斯,最新一期的《标准》放在桌子上,男女学生在其中忙碌地浏览。"见 Harold Acton, *Memoirs of an Aesthete*, London: Methuen & Co. Ltd., 1948, pp. 328、330.

⑤ 《英文学系课程表》,1930年10月21日《北京大学日刊》。

的热烈欢迎。[①] 当时叶公超就说："中国新文学运动，一、二十年来集中在北方如北大、清华几间大学。清华学生承受的是批评与戏剧的传统，北大发展的途径是诗。"[②]以叶公超对于诗歌的趣味，说"北大发展的途径是诗"，可见现代诗在北大已然形成气候。

大学课堂对欧美现代诗的兴趣，其实与当时新诗自身发展趋势的转变互为表里。20世纪20年代末，主要取法于英国浪漫主义诗歌的"新月派"格律诗，几乎已成穷弩之末，也在寻找着调整的契机。徐志摩觉"国内文艺界空气沉寂，生气毫无"，急切于从海外生力军中寻找生机。此时他与刘海粟、梁宗岱等书信来往颇密，希望他们"给些诗文来，一新感觉"，因为此时"新月文艺，将不成话"，故不得不"乞灵海外"。在徐志摩眼中，梁宗岱"学行皆超逸，且用功，前途甚大"。[③] 梁宗岱在徐志摩创办的《诗刊》上发表过《论诗》一文，徐志摩对其诗歌主张当相当了解，事实上，徐志摩本人此时也开始接触并借鉴艾略特一派的英美现代诗，并且有过拟作的实验。1931年，徐志摩应胡适之邀北上任教北大，不久梁宗岱也回国，徐志摩便极力推荐梁宗岱担任北大外文系法文组的主任。[④] 梁宗岱甫上任，便在法文组开设大量近现代课程，四年级必修课中如"近代名著选读"、"近代小说"、"近代诗"等均是，其中"近代诗""专讲读法国颓废派诗人并研究其系统与方法，与对于世界文坛之影响"，涉及波德莱尔、维尔伦、兰波、马拉美、瓦雷里

---

① 《外国语文学系课程一览》，北京大学档案，案卷号：BD1933014。艾克敦还曾在北师大讲演"英国近代诗"，内容分别为"英国近代诗总论"、"艾利亚"（T. S. Eliot）、"劳伦斯（D. H. Lawrence）"、"亚特卫（Edith Sitwell）"，"其他各家及结论"，见《两外籍学者讲演 艾克敦在师大讲演五次》，1935年4月17日《世界日报》第7版。艾克敦后来回忆说："教室总是挤得满满的，许多人都记笔记，并将它们扩充为文学评论。"他特别提到学生对于艾略特的《荒原》的浓厚兴趣，见 *Memoirs of an Aesthete*, p. 340.

② 艾山：《文采风流 音容宛在——叶师公超侧记》，秦贤次编辑《叶公超其人其文其事》，第99页，台北：传记文学出版社，1983年。艾山是1934年考入北大外文系的学生。

③ 《致刘海粟290822》、《致刘海粟310209》、《致刘海粟290708》，《志摩的信》，第156、159、154页，上海：学林出版社，2004年。

④ 梁宗岱"1931年从法国回来由徐（志摩）热心向胡适力荐得以到北京大学法文系执教当系主任"，见卞之琳《人事固多乖：纪念梁宗岱》，《卞之琳文集》中卷，第169页。

等人。[1] 著名的《象征主义》也是在北大国文学会上的演讲。梁宗岱在大学讲坛上对于象征主义及法国现代诗的分析介绍,对当时还在读书的卞之琳、何其芳等有很大影响。[2]

虽然吴宓、范存忠等人强调外文系仍应以经典作品的研读为主,但相对于国文系而言,近现代文学进入外文系远没有那么困难。而且,在当时人看来,对欧美现代文学的理解,相对于之前的文学潮流(如浪漫主义文学)而言,更依赖于丰富的文学智识和深厚的理论修养,而大学正可提供这样的资源,故大学成为传播现代诗的基地正是顺理成章的事。[3] 梁宗岱就认为,"五四"时期"文学革命家底西洋文学智识是那么薄弱,因而所举出的榜样是那么幼稚和粗劣",言下之意,要理解象征主义,丰富的"西洋文学智识"乃是必不可少的条件。[4]

1932 年,叶公超在谈到美国《诗刊》的停刊时,指出"所谓'纯诗'的运动业已蔓延到法英美各国。不但看诗的人日少,写诗的人亦日少,但是诗的品质却未必日下。至少今日诗的研究较之前人之造诣深奥的多"[5]。他的学生常风的观点明显受到了他的影响:"近代诗之不为一般有教育的人领悟正不足奇怪,因为自古及今只有少数人能懂得,能认识它的精纯的价值。"[6]相比较而言,受浪漫主义影响较深的早期新诗,以拜伦、雪莱为祖师,

---

① 《国立北京大学外国语文学系课程指导书(民国二十年至二十一年度)》,北京大学档案,案卷号 BD1930014。

② 参见卞之琳《人事固多乖:纪念梁宗岱》。关于何其芳和梁宗岱的交往,见方敬《难忘的往事——回忆何其芳早年读诗写诗》,《方敬选集》,第 816—817 页,成都:四川文艺出版社,1991 年。

③ 20 世纪 30 年代北平诗坛的创作实践同时伴随着大量西方现代诗学理论的输入,即是这方面的明证。张洁宇《荒原上的丁香——20 世纪 30 年代北平"前线诗人"诗歌研究》(北京:中国人民大学出版社,2003 年)第二章第一节"'前线诗人'对西方诗学的引进"对此有所论述,不过她似乎未注意到此现象背后的学院背景。事实上,当时叶公超对批评理论的格外关注、瑞恰慈理论的风行一时等等,都与大学外文系的教学活动密切相关,详见第二章。

④ 梁宗岱:《文坛往哪里去——"用什么话"问题》,《梁宗岱文集》第 2 卷,第 52 页,北京:中央编译出版社,2003 年。

⑤ 叶公超:《美国诗刊的呼吁》,《新月》第 4 卷第 5 期,1932 年 11 月。

⑥ 荪波(常风):《利威斯的三本书》,《新月》第 4 卷第 6 期,1933 年 3 月。

因为浪漫主义诗歌"主张诗必要表现一种单纯的、矜怜的、富于激刺与同情心的情绪。这种主张和我们传统的诗的观念没有什么牴牾,所以依傍了这主张的初期新诗能为一般人接受,而且在旧诗人中还获得承认与赞可。故诗人徐志摩氏的成功(除了他作品本身的美德不说)未尝没有这样的一点因缘。到现在,情形变了。从事于新诗的人在诗的理论方面有了较深的钻研,能够更进一步,摆脱那个不幸的英国浪漫主义的影响,去探索较近的现在西方文学的新潮流"①。此时"写诗的人修养深了一些,眼光也远大了一些,于是介绍了不少的比较是现代的论诗的文章。……从整个时期起保梵来荔(Paul Valery)在我们的诗坛上差不多做了惟一的主宰,随后又添了一位爱略特(T. S. Eliot),这是近三二年的事"②。

常风强调现代诗对于"诗的理论"、"修养"、"眼光"等更高的要求,明显地体现出"学院派"的立场,不过他对于新诗历史变迁的看法,倒是有些出人意外。对于受英国浪漫主义诗歌影响最深的新月派诗歌,在别人看到欧化的地方,他却看到这派诗歌与"传统的诗的观念"相通之处。他并非毫无根据,所谓"在旧诗人中还获得承认与赞可"明显指的是吴宓。常风强调的是现代诗对于"旧诗"的断裂(新月派尚未做到这一点),这里再一次牵涉到"现代"与"传统"的问题,牵涉到新诗与古典资源("旧诗")的问题,然而事实上,正是在20世纪30年代的现代诗(而不是新月派的格律诗)中,新诗实现了对古典诗歌资源的发现和挖掘。

1931年,闻一多为他在南京第四中山大学(中央大学的前身)外文系的学生费鉴照的书《现代英国诗人》作序,特别强调现代英国诗人和传统英诗的承接关系。作者选择的八位现代英国诗人(包括哈代、叶芝、德·拉·迈尔),"没有一个不是跟着传统的步伐走的"。虽谈论的是英诗,实际上是针对新文学的"西化"潮流——"我们这时代是一个事事以翻脸不认古人为标

① 常风:《评〈蝙蝠集〉》,《国闻周报》第13卷第28期,1936年7月。

② 常风:《评〈现代诗风〉》,《大公报·文艺》第59期,1935年12月13日。

准的时代",闻一多对此表达了强烈的不满。[1] 后来,闻一多借用当时文化建设派"本位文化"的术语,把自己的意见表达得更为清楚明确,认为"文学艺术,则无论新到什么程度,总不能没有一个民族的本位精神存在于其中。可惜在目前这西化的狂热中,大家正为着摹仿某国或某派的作风而忙得不可开交,文艺作家似乎还没有对这问题深切的注意过"[2]。从新月派时期的取法欧西,转移到回归中国本土传统,闻一多的转向,或许与其学院背景从外文系转向国文系有关,而他在中央大学的学生陈梦家、方玮德,也正在走向研究"中国本位文化"的道路,闻一多认为他们可以为新诗开拓一个新局面。

对于闻一多的强调"传统",常风不以为然。在评价《现代英国诗人》的书评中,常风认为闻一多所说的"传统"过于笼统,他坚定地维护"现代"的价值:"我们预望在《现代英国诗人》这个书名下,著者将令我们听到真正的现代呼声,看到真正的现代姿势,明了现代诗如何递变到当今的状态,它又将如何发展……"而书中所论述的却是"我们认为在英国诗坛上早已过去的人物"。[3] 自然,常风实质上也是在借英诗来表达他对新诗的看法,看前面他对新诗的意见即可知,在这一点上,他与闻一多倒并没有什么不同。

尽管常风和闻一多对于"现代""传统"的看法截然对立,他们却在一定程度上分享着同样的前提,即是强调"现代"和"传统"的截然对立。不过,在20世纪30年代的文学语境中,已经有越来越多的人对这样的前提进行反思,并且尝试从理论和实践上克服这一前提中隐含的二元对立结构和历史断裂意识。而他们之所以能做到这一点,也正是借助于强调丰富的文学智识与深厚的理论修养的欧美现代诗所提供的广阔视野。

作为艾略特和现代西方批评理论的孜孜不倦的译介者,叶公超借助西方"现代"的眼光,反而重新发现了中国本土传统的价值。艾略特(特别是

① 闻一多:《〈现代英国诗人〉序》,《闻一多全集》第2卷,第171页,武汉:湖北人民出版社,1993年。

② 闻一多:《悼玮德》,《闻一多全集》第2卷,第186页。

③ 常风:《〈现代英国诗人〉》,《大公报·文学副刊》第283期,1933年6月5日。

他那篇多次被翻译的《传统与个人才能》）对“传统”和“历史的意义”的强调，“综合古今作家的意识”和“表现整个文明的心灵”的尝试，给予叶公超很大的启发。[①] 于是他认为“新诗人不妨大胆的读旧诗”，理由之一就是“我们希望新诗人的意识扩大，能包括传统文化的认识和现阶段的知觉”[②]。而在梁宗岱看来，“所谓象征主义，在无论任何国度，任何时代底文艺活动和表现里，都是一个不可缺乏的普遍和重要的原素”，由此他打破了新旧中外的畛域，从中“提取一个超时间空间的象征底定义或原理”[③]，这种普遍性的、整体性的视野，使他可以把“一切过去的成绩，无论是本国的或外来的”，都看做是“新艺术底根源”和“我们底航驶和冒险底灯塔”[④]。

20 世纪 30 年代，由这些对欧美现代诗产生兴趣的外文系的教授学生，来实现新诗（新文学）对于中国古典资源的开掘与汲取，并非偶然。[⑤] 一方面，外国文学背景在一定程度上使其免于“五四”反传统范式的压力，如废名所说：“现在作新诗的人，与初期白话诗作者，有着很不同的态度。……他们现在作新诗，只是自己有一种诗的感觉，并不是从一个打倒旧诗的观念出发的，他们与中国旧日的诗词比较生疏，倒是接近西方文学一点，等到他们稍稍接触中国的诗的文学的时候，他们觉得那很好。他们不以为新诗是旧诗的进步，新诗也正是一种诗。”[⑥]而在另一方面，现代诗及理论对于“智识”、“修养”的要求（如常风、梁宗岱所说），使他们自觉地开拓自己的眼界，将“整个文明”、“传统文化”都纳入到自己的视野中来，反而使他们克服了“五四”以来新文学发展过程中持续不断的“历史意识”。叶公超正是在这

---

① 参见叶公超《爱略特的诗》、《再论爱略特的诗》，收入陈子善编《叶公超批评文集》，珠海：珠海出版社，1998 年。

② 叶公超：《论新诗》，《叶公超批评文集》，第 62 页。

③ 梁宗岱：《象征主义》，《梁宗岱文集》第 2 卷，第 60 页。

④ 梁宗岱：《新诗底纷歧路口》，《梁宗岱文集》第 2 卷，第 157 页。

⑤ 具体论述可参见孙玉石《新诗：现代与传统的对话——兼释 20 世纪 30 年代的“晚唐诗热”》（《现代中国》第一辑，武汉：湖北教育出版社，2001 年）及张洁宇《荒原上的丁香——20 世纪 30 年代北平“前线诗人”诗歌研究》第三章“‘晚唐的美丽’——‘晚唐诗热’与‘前线诗人’对于传统诗学的重释”。

⑥ 废名：《新诗问答》，《论新诗及其他》，第 207 页，沈阳：辽宁教育出版社，1998 年。

个意义上说“新诗和旧诗并无争端，实际上很可以并行不悖”[①]的。梁宗岱则看到“五四”“破坏底狂风热浪吹过之后，一般努力和关心于新诗前途的人，一面由于本身经验底精密沉潜的内省，一面由于西洋诗底深一层认识底印证，便不自主地被引到一些平凡的，但是不可磨灭的事实前面”[②]，所谓“精密沉潜”、“深一层认识”，恰和“五四”时期“文学革命家底西洋文学智识是那么薄弱”形成对照，而“平凡的，但是不可磨灭的事实”，实际上即是某些普遍性的艺术原理，它们可以赋予人们超越时空的整体眼光，古今中外都兼收并蓄，于是“问题……已不是新旧诗的问题”，而是“怎样才能继承这几千年底光荣历史”和“无愧色去接受这无尽藏的宝库底问题”。[③] 后来，朱光潜在为《文学杂志》撰写发刊词时，指出新文化运动“所占的阶段实在非常短促渺小”，应当“把眼光放远，把脚步放稳”，“自由生发，自由讨论”，以“文化思想方面的深广坚实”来作为“新文艺发展所必需的条件”[④]，大体亦是出于同样的思路。以大学培育的丰富“智识”和深厚“修养”，来与新文学与生俱来的“历史意识”相对抗，从而为新文学提供更为广阔和丰富的资源，学院文化对于新文学的意义，或许正当从这方面来理解。

① 叶公超：《论新诗》，《叶公超批评文集》，第53页。

② 梁宗岱：《新诗底纷歧路口》，《梁宗岱文集》第2卷，第156—157页。

③ 梁宗岱：《论诗》，《梁宗岱文集》第2卷，第30页。

④ 朱光潜：《理想的文艺刊物》，《朱光潜全集》第3卷，第433、435、437页。

第二章　学院背景下的文学批评

第一节　“文学概论”与“文学批评”

新文学自发生起，就携带着来自西方的文学观念体系，作为自身合法性的证明，它们同时对新文学的发展也起着规范和引导的作用。这些观念体系，进入到大学教育体制中之后，以“文学概论”和“文学批评”课程的面目出现，便成为某种具有普遍性和规范性的知识。然而，如论者所指出的，由于新文学自身的开放性，由于它不断地处在与社会政治诸多场域的互动之

中，“即便是作为知识体系的文学论也始终处于同现实文学观念相互作用的动态中”[①]；而“文学概论”和“文学批评”两种知识体系之间，也存在着微妙的但却是非常重要的差别，因为这其中涉及理论原则与文本实践之间的复杂纠葛。20 世纪 20—30 年代北大、清华等校“文学概论”与“文学批评”这两门课程的消长起伏，一方面折射出新文学中文学批评自身发展的历史要求，另一方面在某种程度上也是学院的主动选择，而在这一选择中表现出来的文学视野，潜在地塑造了 20 世纪 30 年代北平的学院文学批评的特征。

一

早在 1920 年，北京大学国文系就将“文学概论”列为主要课程，由周作人讲授。大约同时，鲁迅在国文系讲授“中国小说史略”之外，也曾以厨川白村《苦闷的象征》为教材讲授文学理论。[②] 自 1925 年起，“文学概论”一直作为国文系的“共同必修科目”，先后由张凤举、严锲和徐祖正讲授，除中间因刘哲改北大为京师大学有短暂中断外，一直延续至 1932 年。1933 年后“文学概论”课程即被取消。[③]

清华国文系成立之时并无“文学概论”课程，1930 年 9 月，清华国文系聘请北大国文系教授徐祖正讲授“文学概论”[④]，1931 年 9 月起改由浦江清讲授[⑤]，1932 年度及此后的课程表上已无“文学概论”一科。由此看来，“文

---

① 程正民、程凯：《中国现代文学理论知识体系的建构》，第 8 页，北京：北京大学出版社，2005 年。

② 同上书，第 7 页。关于鲁迅以《苦闷的象征》为教材讲授文学理论的情形，可参见冯至《鲁迅与创造社》，收入《冯至全集》第 4 卷，石家庄：河北教育出版社，1999 年。

③ 参见《国文学系课程指导书（十四年度至十五年度）》，1925 年 10 月 13 日《北京大学日刊》；《国文学系课程指导书（十九年九月至二十年六月）》，1930 年 10 月 14 日《北京大学日刊》；《文学院各系课程大纲》，1931 年 9 月 14 日《北京大学日刊》；《国立北京大学文学院课程一览》，北京大学档案，案卷号 BD1932009；《国立北京大学中国文学系课程指导书》，北京大学档案，案卷号 BD1932012。

④ 《中国文学系消息》，《国立清华大学校刊》第 199 期，1930 年 9 月 11 日。

⑤ 《注册部通告第五十一号》，《国立清华大学校刊》第 314 期，1931 年 9 月 23 日。

学概论"只是临时添置的课程,并未进入到清华国文系的课程结构之中。

当时大部分正规大学都不设置文学概论这类讲授文学基础概念和知识的课程,"这是因为那时的大学中文系以研究学问为首要职能,而关于文学的基本观念问题不被认为是学问"①,特别是到了20世纪30年代,有关"文学"的基本观念已得到相当的普及,与此同时大学对专业性的要求又在日益增高(尤其是在北平的国立大学),"文学概论"确乎没有在大学讲授的必要。后来冯至谈到北大国文系课程的变化时,即认为由于"国文系在研究上加深了,标准提高了,尤其是语言学方面,有长足的进展",于是"这些可能被人视为'不三不四'的文学概论以及译读一类的课程也就从国文系的课程表上被刷了下来"②。而在清华国文系主任朱自清看来,坊间文学概论之类的教材过于流行,带来青年人某种不健全的读书趣味,正是令人担心的现象,流弊之大,会让他们"永不知道学问为何物"。③

不过,大学对于专业化的要求只是问题的一个方面,现实文艺论争的刺激——特别是左翼文学理论(所谓"新兴文艺论")的兴起——对学院产生的冲击,也是不可忽视的因素。④ 20世纪20年代中后期张凤举在北大国文系讲"文学概论",只是"论一般文学之内容及形式"⑤,基本上是讨论文学的基本常识;但到了1931年,严锲在给学生出"文学概论"的试题时,也要加入"试述'新兴文学'运动者之主张,并评论之"这样的题目了⑥。在这样的氛围中,偏于理论的"文学概论"难以回避左翼文学思潮,甚至在当时谈

① 程正民、程凯:《中国现代文学理论知识体系的建构》,第7页。

② 冯至:《关于调整大学中文外文二系机构的一点意见》,《冯至全集》第4卷,第117页。

③ 朱自清:《论青年读书风气》,《朱自清全集》第4卷,第334页,南京:江苏教育出版社,1996年。

④ 其实从另一方面来说,左翼文学理论也正因为偏于"宣传"而难以被看做是专业的学问。故当时在北大、清华之外的一些对学术化要求不高的学校(如中国大学、女子文理学院等校)中,"文学概论"在国文系课程中则占有一席之地,且带有明显的左翼色彩,参见本书第四章第三节。

⑤ 《国文学系课程指导书(十四年度至十五年度)》,1925年10月13日《北京大学日刊》。

⑥ 《文学概论试题》,1931年6月17日《北京大学日刊》。

及“文学概论”即会沾染左翼的色彩。1934年,北大国文系进行课程改革,以学生为主体的国文系系友会“曾草拟‘改善国文系课程计划书’”,提出新增课程若干种,其中即有“文学概论、文艺批评、文艺心理、近代文艺思潮、新兴文学理论”。[①] 这个计划自然不可能在系主任胡适那里通过,但足见在立场偏左翼的青年学生中间,对“文学概论”这一课程的期待是和对左翼文学知识的渴求联系在一起的。

当时在北大、清华讲“文学概论”的徐祖正,因讲授内容偏于纯文学方面,就曾遭到学生的质疑和批驳。1930年,徐祖正在清华讲“文学概论”,“将历来关于文学内容形式之发生流变等理论,作一系统的叙述,使学者对于文学本质有确切的认识,可作研究鉴赏之基础”[②],大体上仍是纯文学的思路。时在国文系就读的吴组缃对此极为不满,专门写文章驳斥徐祖正,称其为“顽固到像一块石头的守旧的文学理论家”,“影响于,中毒于我们青年学生却至深且巨”。[③] 徐祖正被延聘到清华国文系后,成员以学生为主的中国文学会,曾计划组织有关“普罗文学问题”的讨论,即“拟请徐祖正先生领导讨论之”[④],可见学生对左翼理论的兴趣。左翼思潮对当时的大学生有普遍的吸引力,但教授对其却多抱疑惧的态度。1932年5月,时在英国的朱自清写信给妻子陈竹隐:“你前次来信说看普罗文学书很看得进去。这种书北平还能卖么?”[⑤]即可看出其戒惧的心态。清华国文系的“文学概论”课程开了两年即匆匆收场,应该与系主任朱自清的态度以及教授、学生间立场的反差有关。

徐祖正对此也有相当清楚的认识。对于左翼文学理论的“独断的态度”和“宣传的手段”,他并不以为然。[⑥] 他是把“文学概论”看做一门学问

---

① 《灿烂光荣的“五四”昨在黯淡中度过》,1934年5月5日《北平晨报》第9版。

② 《中国文学系消息》,《国立清华大学校刊》第199期,1930年9月11日。

③ 吴组缃:《斥徐祖正先生》,《苑外集》第11页,北京:北京大学出版社,1988年。

④ 《中国文学会消息》,《国立清华大学校刊》第126期,1930年10月22日。

⑤ 朱自清致陈竹隐(1932年5月12日),《朱自清全集》第11卷,第78页,南京:江苏教育出版社,2000年。

⑥ 徐祖正:《文学上的主张与理论》,《骆驼草》第3期,1930年5月26日。

的，试图通过对“历来关于文学内容形式之发生流变等理论”的系统叙述和历史清理，来获得有关“文学本质”的“确切认识”，这与左翼的思路有相当大的差距，后者其实是把理论作为规约和引导现实文学运动的工具来运用的。因而理论的输入和鼓吹，同时也意味着文化领导权的争夺。由此产生的“文艺论战”，往往成为一种文化策略而带有强烈的现实功利性。徐祖正注意到，“新近见到从内地如山东河南各地回平来的人们述说那边的中学生都以文艺论战中的左翼自居了。对于国文科的教员如有不明白或不赞成某一种他们亟于欲闻的主义主张于是就不受欢迎，打倒”。但“他方面胜利归胜利，而于文艺的本身问题决不能说因此就得到解决”。徐祖正坚持“所谓文艺仍还是文艺，它决不能当作宣传思想的工具”这样的立场，“文艺论战”离文艺已远，而一谈理论又难免与此搅扰不清，故“文字上的宣战搅乱文艺界的空气此等举动还得要有志者出而澄清才行”，而“澄清之法也唯有不讲战，不专讲理论而多在纯文艺作品的鉴赏或创作里去研磨与沉潜”。[①]由“理论”退回到“纯文艺作品的鉴赏或创作”，已然预示了学院文学批评的路向。

二

大体来说，大学中“文学概论”课程多设置于国文系，而“文学批评”课程则多设置于外文系，北大、清华情形均如此，这是一个颇有意思的现象。1929 年起，北大英文系正式设立“文学批评”课程[②]，此后一直作为三、四年

① 徐祖正：《文艺论战》，《骆驼草》第 10 期，1930 年 7 月 14 日。关于徐祖正文中提及的山东、河南等地的情形，季羡林晚年的回忆可作为注脚，北伐期间他在山东济南的省立高中读书，胡也频当时在校中教国文，即向学生宣传革命文学。参见季羡林《忆念胡也频先生》，收入《季羡林文集》第 2 卷，南昌：江西教育出版社，1996 年。

② 见李良佑、张日升、刘犁编著《中国英语教学史》，第 268—270 页，上海：上海外语教育出版社，1988 年。之前北大英文系开设有“文学评衡”选修课，“读英美各家评衡文字，研究文学评衡之原理及方法”。以 *English Critical Essays* 和 *Shakespear Criticism* 为教材，似乎还是偏重于批评论文的研读。见《英文学系课程指导书（十三年度至十四年度）》，1924 年 10 月 6 日《北京大学日刊》。

级的必修课,清华外文系则自1926年建系之始就设有“文学批评”课程①,也是三、四年级的必修课。就知识来源而言,“文学概论”和“文学批评”的基本内容都来源于西方②,但前者多来自温切斯特、莫尔顿、韩德等人教科书性质的普通著述,在梁实秋看来,这些作者“对于文学并无深造,人云亦云,肤浅隔阂,于人于己两无裨益”③,或者假道日本的中介,则更是自郐而下了;而“文学批评”课程则多取自亚里士多德以下的经典著作,在学术等级上相比来说较高一筹。故大学外文系多不设“文学概论”课程,即使偶尔添置也是作为选修课。④

尽管地位有别,但从知识形态上来看,当时的“文学批评”课程与“文学概论”却有相似之处,都侧重于抽象的理论原则的传授。清华外文系对“文学批评”课程的说明是“讲授文学批评之原理及其发达之历史。自上古希腊亚里士多德以至现今,凡文学批评之重要之典籍,均使学生诵读,而于教室中讨论之”⑤,基本上偏重于“原理”的讲授,所以叶公超注意到大学“文

① 《清华大学一览(1927年)》,转引自齐家莹编撰《清华人文学科年谱》,第50—51页,北京:清华大学出版社,1999年。

② 正因为“文学概论”的内容多来自西方,在以古典文学课程为主体的国文系,地位就显得有些尴尬。20世纪40年代不少人开始反思大学中、外文系不能沟通的现状,冯至举出20世纪20年代北大国文系为例:“民十前后国文系设有文学概论、英诗译读、西洋戏剧与小说一类的课程”,“这足以说明,那时国文系里至少有一部分人是主张研究中国文学的人应该有一些世界文学的知识的”。后来“文学概论”等课程被取消,是“两种不同的意见所促成的:一种人认为在中文系讲授西洋文学课程是多余的,不必要的;另一种人则以为或属需要,但本系里须加深研究的门类还多得很,这些一知半解的关于西洋文学的零星知识实在没有多大意义”。见冯至《关于调整大学中文外文二系机构的一点意见》,《冯至全集》第4卷,第117页。对于西洋文学的偏见,也是北大国文系取消“文学概论”课程的原因之一。后来西南联大及战后的清华大学国文系都开设“文学概论”课程,亦是着眼于沟通中西文学的需要,朱自清“本来不看重‘文学概论’这一科,觉得‘概论’往往肤泛而不切实”,但是“渐渐知道这未免是不切实的‘高论’,像‘文学概论’这课程,若是选材适当,对于沟通中西文学是大有帮助的”。见朱自清《关于大学中国文学系的两个意见》,《朱自清全集》第2卷,第116页,南京:江苏教育出版社,1996年。

③ 梁实秋:《〈英文文艺批评书目举要〉之商榷》,《梁实秋文集》第7卷,第146页,厦门:鹭江出版社,2002年。

④ 如私立上海大学英文系1924年课程设置中,第三、四年必修课有“文学批评”。“文学概论”作为选修科用中文讲授。见《中国英语教学史》,第265—266页。

⑤ 《国立清华大学一览(民国廿一年十二月)》,第50页,清华大学,1932年。

学批评”课程选用的课本“多半是理论的选集，只知道理论，而不研究各个理论所根据的作品与时代”①，其结果是产生于具体语境和实践中的批评理论，被抽象和普遍化为某种类似教条的原则。

叶公超对大学“文学批评”课程偏重于理论的不满，其实包含着对文学批评自身发展趋势的反应。20 世纪 20 年代，新文学家对于西方文学批评的引入，基本上还是停留在观念的层面，而较少运用于实际的批评实践。1922 年，茅盾就提出：“我们现在讲文学批评，无非是把西洋的学说搬过来，向民众宣传。但是专一从理论方面宣传文学批评论，尚嫌蹈空，常识不备的中国群众，未必要听；还得从实际方面下手，多取近代作品来批评。”②直到 1935 年，这样的情形还依然存在，萧乾就注意到，当时“杂志的首端‘论文’栏”，“介绍着晚近东西洋的文艺观念和方法，但很少人肯将那些精确的方法应用到本国流行文艺的品评上”。③ 固然，观念的消化本身需要一个过程，不过，20 世纪 20 年代的批评家，却多是运用外来的批评理论来构建自身的体系，而体系的建立旨在确立一种立场，从而能够保证在文学场域中获得自己的位置。因而在他们那里，“文学批评”和“文学理论”两种知识体系往往是融合在一起的，难以截然区分开来。高利克所著《中国现代文学批评发生史》，在《引论》中就明确界定：“本书所指的文学批评，确切地说就是某种文学哲学”，作者解释说这是按照英语文学研究的传统来使用“文学批评”一词的，但一个不可忽略的事实是，20 世纪 20 年代的中国文学批评，本身也与“文学理论和文学思想关系更密切”，而对“具体作品的研究”并不重视，至少缺少这方面的自觉。高利克本人的研究也证明了，“二十年代的中国文学批评的各派代表都著书立说，俨然自成一统”④，批评家正是在其体

① 叶公超：《从印象到评价》，陈子善编《叶公超批评文集》，第 20—21 页，珠海：珠海出版社，1998 年。

② 茅盾：《“文学批评”管见一》，《茅盾全集》第 18 卷，第 254 页，北京：人民文学出版社，1989 年。

③ 萧乾：《书评与批评》，《大公报 · 文艺》第 142 期，1935 年 3 月 10 日。

④ 高利克著、陈圣生等译：《中国现代文学批评发生史，1917—1930》，第 4—5、306 页，北京：社会科学文献出版社，1997 年。

系与其他体系的关系中,确立了自己的位置。

具体而言,一个有说服力的现象就是当时对所谓“印象批评”的普遍的贬低。除了周作人曾经自觉地引入法朗士的印象批评从事某些批评实践之外,如成仿吾、郭沫若、梁实秋等人都对印象批评表示不满,这几乎成为“中国批评界大多数人的观点”①。梁实秋从新人文主义的立场出发,极力反对印象批评,指出“印象批评是浪漫趋势的一部分,其主要原理即在推翻理性的判断力,否认标准的存在”②,而文学批评“必须要建设一个新的文学标准,否则不足以言于文学批评”③。茅盾在短暂地从事过针对具体作品的“印象批评”之后,很快地就从泰纳的理论体系中找到了批评的新的尺度。④对于构建体系化的批评理论来说,“标准”、“原理”乃是不可缺少的。而左翼理论的兴起,几乎将所有的体系化的批评理论都裹挟到论战之中,梁实秋和鲁迅有关“人性”的论战即是一个突出的例子。

文学批评的过于观念化,引起了不少人的反思。杨振声在1933年表示:“主张的不同那是党争,不是文艺。题目不对胃,那是嗜好,也不是文艺。唯有技术不同,则在文艺上可有讨论,因讨论而不免批评,因批评而促成文艺的自觉。”⑤所谓“党争”,明显是针对左翼方面的文学论战而言,将“批评”限制在技术的讨论上面,实际上是要把批评的重心放在具体作品而非观念之上。有读者认为杨振声“把文艺批评的范围,只局限于‘技术的讨论’一种”,不免狭隘,因为“伟大的文艺……总尽着指导社会的前进未来的真理的任务”,思想方面也很重要,对此,杨振声进一步明确说:“所谓文艺批评,限于技术的讨论,一是为了现代的批评,多是讨论什么主义,反倒把文艺本身忘记了”,这可以看做是对五四以来文学批评趋向的一个反思;而“指导社会的前进未来的真理的任务”也还得“放在作品肩上”,与文艺批评

---

① 高利克著、陈圣生等译:《中国现代文学批评发生史,1917—1930》,第18—19、281页。

② 梁实秋:《现代中国文学之浪漫的趋势》,《梁实秋文集》第1卷,第49页。

③ 梁实秋:《近年来中国之文艺批评》,《梁实秋文集》第6卷,第369页。

④ 参见杨健民《“五四”文学批评背景与中国现代作家论的诞生》,《福建论坛(人文社会科学版)》2000年第6期。

⑤ 杨振声:《了解与同情之于文艺》,《大公报·文艺》第23期,1933年12月9日。

无关，“文艺批评若去批评人家的思想或倡导着一种主义，往往是徒起纷科，无补文艺的”。[①]有鉴于这样的教训，20 世纪 30 年代不少人——特别是北平的作家学者——都发出把批评重心放到作品上的呼声。事实上，反思文学批评的过于观念化，注重以作品为对象的具体的批评实践，这样的批评立场背后，有着很强的学院背景，因而必须重新回到大学课堂中，来探讨其发生的机制。

第二节　“实际批评”的兴起

一

20 世纪 20 年代以来，特别是左翼文学思潮兴起之后，以观念和理论的方式来讨论文学问题蔚然成风，学院内的文学教育也不能不受其浸染。夏丏尊注意到，当时“中等学校以上的文科科目中，都有‘文学概论’、‘文学史’等类的科目，而却不闻有直接研读文艺作品的时间与科目”[②]。流风所及，大学中的外国文学课程也“每每趋重抽象式的传授，忽略了具体的深切的指导”，空谈主义而忽视作品，任教于中央大学的范存忠对此颇为不满，强调“我们应当注重的是了解文学作品本身，不是空谈关于文学的东西”，“外国文学系的毕业生须得知道亚利斯多德，鲍埃洛，蒲泊，约翰生，华兹华斯，柯尔立基，歌德，斯太埃尔夫人等等，却不必管那‘浪漫的与古典的’——其实，既然谈了这些作家，对于‘浪漫的与古典的’，至少也就有了三五分真切的了解了”。[③] 这里明显是在讽刺梁实秋的文学批评著作《浪漫的与古典的》。

叶公超对此则更为敏感，20 世纪 20 年代末到 30 年代，他常年在暨南大

① 茂青：《关于创作与批评》及杨振声按语，《大公报·文艺》第 30 期，1934 年 1 月 3 日。

② 夏丏尊：《文艺论 ABC》，第 46 页，上海：世界书局，1928 年。

③ 范存忠：《谈谈我国大学里的外国文学课程》，《国风半月刊》第 1 卷第 1 期，1932 年 9 月 1 日。

学、清华大学、北京大学等校教书,对大学外文系的教学风气知之甚深。事实上,如本书前章第三节("文学本位")所述,相比国文系而言,当时大学外文系多能秉持文学本位的立场,注重对作品的研读;尽管如此,叶公超还是会时常提醒,要极力避免过于观念化的文学教育。1931年,他给清华外文系教授翟孟生的《欧洲文学小史》作序,感觉其中有关作品内容的讨论不够,就特地向翟孟生指出清华外文系学生有"好谈运动、主义与时代的趋势,而不去细读原著"的毛病[①]。因为《欧洲文学小史》是翟孟生在清华外文系讲授西洋文学概要的讲义,所以这里谈的其实是文学教育的问题。他自己讲授现代诗歌,也是如此,在介绍他在北大、清华讲现代诗的教材《现代英美代表诗人选》时,就表彰原来的选者"并不想借此表现什么新理论,新主义,或是什么运动;不过是选出几位现代英美诗人来作一种单独的研究而已"[②]。于此亦可见他讲课的态度。实际上,他写下的具体批评文字,也是遵循同样的思路,强调从作品本身入手,比如《写实小说的命运》一篇,开宗明义即表示"我也不去谈什么浪漫主义,自然主义,还有什么叫做新浪漫主义,印象的自然主义及其他种种人造的主义",而是"先把现代写实小说的几个最显要的特点提出来讨论一下,看看它们各自的表现在什么地方,它们所取用于生活的是哪类的资料,然后再从集中代表作品里去推算它们的作家对于生活是抱着哪种的态度与观念"。[③]

① 叶公超:《欧洲文学小史》,《大公报·文学副刊》第166期,1931年3月16日。

② 叶公超:《〈美国诗抄〉、〈现代英美代表诗人选〉》,《新月》第2卷第2期,1929年4月。原书名为 *Chief Modern Poets of England and America*,选编者为 Sanders 和 J. H. Nelson。叶公超1932年在北大外文系开设三、四年级选修课"近代诗",教材为 Sanders and Nelson's *Chief Modern Poets*,即此书。见《国立北京大学外国语文学系英文组课程指导书》,北京大学档案,案卷号BD1932012。又据季羡林1932年9月21日日记:"买了一本 *Chief Modern Poets*,老叶的课本",可见叶公超在清华也是用它来作课本的。见《清华园日记》,第26页,沈阳:辽宁美术出版社,2002年。

③ 叶公超:《写实小说的命运》,《叶公超批评文集》,第3—4页。

叶公超本人常年在清华大学讲授"文学批评"课程，非常叫座，深受好评①，而他对于"文学批评"这门课也颇用心力。如前所述，他看到"文学批评"课程选用的课本"多半是理论的选集"，这些理论本来是历史上各时期具体批评实践的总结，但是一旦被抽离开原先的历史语境，就容易被抽象化为"永久使用的法则"，而被视为批评唯一的"标准"和"原理"，必然会带来各种纷乱和流弊。所以读文学批评史，正确的方法是通过这些理论来了解当时的作品，将理论原则和具体的批评实践结合起来②。叶公超把批评文字分为"理论的"和"实际的"两种，前者包括从亚力士多德、贺拉士一直到"普列哈的《艺术论》"、"托洛斯基的《文学与革命》"等左翼理论，而叶公超的兴趣实际上是在以作品为对象的"实际批评"方面。③

在20世纪20年代，这种以作品为对象的"实际批评"，由于缺乏足够的自觉，往往流于泛泛的印象批评，文体模糊散漫，多为"读后感"一类的文字，当时批评家对于印象批评的贬低，确实也与印象批评自身的不成熟有关。到了20世纪30年代，当人们开始反思文学批评过于观念化的流弊，而日益重视对作品自身的批评的时候，印象批评给人的印象也有所改观。如朱光潜就表示："印象派的批评可以说就是'欣赏的批评'。就我个人说，我是倾向这一派的"，同时也指出了它的缺点，主要是在作品的评价方面，不

① 闻家驷《怀念公超先生》中云："公超先生在清华执教，以讲授《西方文学理论》和《英美当代诗人》名重一时。"见叶崇德主编《回忆叶公超》，第14页，上海：学林出版社，1993年。又据当时清华外文系学生赵俪生回忆："一旦人系以后，就一直感到很不得劲。只有叶公超的《文艺批评》我还感到有点兴味，其余的我全不感兴趣。"见《篱槿堂自叙》，第35页，上海：上海古籍出版社，1999年。

② 当时叶公超在北大兼任讲师时，也讲授过文学批评课程。据学生回忆，"他在北大讲授的是最难教的课程——文学批评。文学批评比文学史难教得多，很难使学生听得满意，他上课不带讲义，滔滔不绝的讲一个小时，旁征博引，讲出每一学派和每一作家的时代背景，文学含义和特点，津津有味"。见王学曾《忆恩师叶公超》，秦贤次编辑《叶公超其人其文其事》，第195页，台北：传记文学出版社，1986年。由此可见，叶公超的文学批评课程应该是结合作品解读一起来讲的。

③ 叶公超：《从印象到评价》，《叶公超批评文集》，第15—16页。

能说出作品之所以好坏的道理,这方面还需要借助于美学。[①] 但不管如何,印象批评关注于作品本身,为扭转文学批评过于观念化的倾向提供了契机,如常风后来所指出的,“所谓印象的批评是被我们认为漫无评价标准的,而且不讲评价的,但是却是这派的理论与实践,才让我们去注意观察一件作品所引起我们的反应及给予我们的效果”[②]。叶公超显然也意识到了这个问题,他充分肯定印象批评的价值,认为“批评是读者自己印象的分析,自己印象的组合”,接下来又引用德·古尔蒙(Remy de Gourmont)的那句名言:“把个人的印象构成法则,这是一个真诚的人的最伟大的成绩。”这句话在当时的引用率很高,最为人熟知的就是李健吾的例子(详后文),从而充分说明当时对印象批评的价值及其限度有了广泛的认识。在叶公超看来,批评需要从个人对作品的印象入手,但却不能沉湎于这种个人的印象中,批评家的“目的是要往作品里去讨经验,并不是要埋没在他个人经验的感伤中”,因为最终批评家还是要完成评价和分析的目的,“它的重要功用还是能领我们走到评价的道上去,使我们对于作品能达到一个价格的结论”[③],而这是单纯的印象批评所无法胜任的。

那么如何为以作品为对象的“实际批评”找到合适的分析和评价的工具呢?朱光潜引入的美学是一个路径,不过他本人的兴趣主要还是在美学的理论方面,而不是具体实践中的应用[④]。对于叶公超来说,他最感兴趣的是以瑞恰慈为代表的英美近代批评。1934 年,他为曹葆华翻译的瑞恰慈著作《科学与诗》作序,认为“国内现在最缺乏的,不是浪漫主义,不是写实主

---

① 朱光潜:《谈美·六“灵魂在杰作中的冒险”——考证、批评与欣赏》,《朱光潜全集》第 2 卷,第 41 页,合肥:安徽教育出版社,1987 年。

② 常风:《关于评价》,袁庆丰、阎佩英选编《彷徨中的冷静》,第 49—50 页,天津:天津人民出版社,1998 年。

③ 叶公超:《从印象到评价》,《叶公超批评文集》,第 18—19 页。

④ 常风给朱光潜《文艺心理学》写的书评中,表达了这样的期待:“假若朱先生肯用科学的解释来讨论一个艺术作品(比方说一首诗或一幅画)的好坏和它所引起读者的反应等问题一定更能获得成功。”见《〈文艺心理学〉》,《大公报·文艺》第 214 期,1936 年 9 月 13 日。可见在常风看来,至少在这方面,《文艺心理学》是不太令人满意的。

义，不是象征主义，而是这种分析文学作品的理论"①，即重要的不是观念化的文学理论，而是分析具体作品（"实际批评"）的工具理论。毫无疑问，瑞恰慈的批评理论就属于这一类。事实上，在讲授"文学批评"课程之外，自1932年主编《新月》第四卷起，叶公超就有意识地从西方引入这一类的"分析文学作品的理论"，并发动学生参与这样的工作。如让常风为李维斯的《英诗新评衡》写书评②，嘱咐卞之琳为《学文》创刊号翻译艾略特的《传统与个人的才能》③等。在《学文》第1卷第3期"编辑后记"中，叶公超表示要"将最近欧美文艺批评的理论，择其比较重要的，翻译出来，按期披载"，除《传统与个人才能》外，如Edmund Wilson《诗的法典》，A. E. Housman《诗的名与质》等大体都属此类。④ 1933—1936年曹葆华主编《北平晨报·北晨学园》附刊《诗与批评》⑤，曾翻译包括瑞恰慈著作在内的大量欧美文论，很有可能也是出于叶公超的鼓励，因叶公超在《科学与诗》的序言中就"希望曹先生能继续翻译瑞恰慈的著作"⑥。后来这些译文结集为《现代诗论》，1937年由商务印书馆出版，曹葆华在序言中这样解释集中作者为何以英美人居多："英国人比较上最不善于谈理论，可是，译者认为最难能可贵的是'经验'之谈，特别是在诗论中。"⑦所谓"'经验'之谈"，正是与观念化的"理论"相对立的"分析文学作品的理论"，这与叶公超的思路如出一辙。

---

① 叶公超：《曹葆华译〈科学与诗〉序》，《叶公超批评文集》，第148页。

② 常风：《回忆叶公超先生》，《逝水集》，第54页，沈阳：辽宁教育出版社，1995年。

③ 卞之琳：《赤子心与自我戏剧化：追念叶公超》，《卞之琳文集》（中卷），第188页，合肥：安徽教育出版社，2002年。

④ 见《编辑后记》，《学文》第1卷第3期，1934年7月。

⑤ 关于《北平晨报·北晨学园》附刊《诗与批评》，参见孙玉石《〈北平晨报·北晨学园〉附刊〈诗与批评〉读札》（上、下），《新文学史料》1997年第3、4期。实际上，在《诗与批评》发刊前，曹葆华就在《北平晨报·北晨学园》上译载了一系列欧美现代文论，如瓦雷里的《诗》（1933年2月10、14、16日第456、457、458期）、艾略特的《传统形态与个人才能》（1933年5月26、29日第511、512期）、Herbert Read的《心理分析与文学批评》（1933年8月3、4、7日第549、550、551期）等。

⑥ 叶公超：《曹葆华译〈科学与诗〉序》，《叶公超批评文集》，第148页。

⑦ 曹葆华：《〈现代诗论〉序》，曹葆华译《现代诗论》，第3—4页，上海：商务印书馆，1937年。

在叶公超、曹葆华等引入的英美近代批评中,影响最大的毫无疑问是瑞恰慈的批评理论。特别是1929—1930年间瑞恰慈本人在清华、北大和燕大的讲学,使其批评理论在北平的几所大学间风靡一时。叶公超等人对于英美近代批评的兴趣,很可能也是这种风气熏染的结果。[①] 瑞恰慈批评理论的被接受,有其具体的语境,在某种程度上,它恰恰满足了20世纪30年代学院对于文学批评的期待与要求。

二

1929年9月,瑞恰慈应清华大学校长罗家伦之邀到清华大学外文系任教,同时在北大英文系兼课,主要讲授"文学批评"等课程,为期一年。[②] 与此同时,瑞恰慈的著作及其译本也开始在北平的学院内广泛流传,一时间产生了很大的影响。

为了具体阐明瑞恰慈批评理论在学院中的接受情况,有必要对其作一个大概的介绍。[③] 大体来说,瑞恰慈的批评理论以心理学为基础,关注作品传达的经验及其价值问题,他从心理学意义上来理解"经验",认为作品传达的经验对读者构成"刺激",激起读者的反应,由此调动起读者自身的经验,最终达到一种谐和的状态,作品便实现了自身的价值。对人生"经验"

① 叶公超很可能在20世纪20年代就接触过瑞恰慈的理论,1925年他大学毕业后"到英国剑桥大学的玛地兰学院(Magdalene College)念文艺心理",见《文学·艺术·永不退休》,《叶公超批评文集》,第206页。而瑞恰慈1922年始即在剑桥玛地兰学院任讲师,1924年其成名作《文学批评原理》即已出版。1929年瑞恰慈刚到清华时,即与叶公超建立了较为密切的关系,瑞恰慈后来在中国主要从事基本英语运动,叶公超在其中出力甚多。见 Rodney Koeneke, *Empires of the Mind: I. A. Richards and Basic English in China*, 1929-1979, Stanford, Calif. : Stanford University Press, 2004, pp. 64-65;又见杨联陞《追忆叶师公超》,《叶公超其人其文其事》,第235—236页。

② 瑞恰慈在清华大学的一般情形,参见齐家莹《瑞恰慈在清华》,收入徐葆耕编《瑞恰慈:科学与诗》,北京:清华大学出版社,2003年。卞之琳《赤子心与自我戏剧化:追念叶公超》谈及瑞恰慈在北大讲课的情况,见《卞之琳文集》(中卷),第190页。

③ 这里的介绍,主要参考了雷纳·韦勒克著、杨自伍译《近代文学批评史》第五卷第七章"艾·阿·理查兹",上海:上海译文出版社,2002年。

和心理状态及其价值的重视，表明瑞恰慈在相当大程度上接受了柯勒瑞治、阿诺德以来的“人生批评”的传统，通过文学批评来表达更大范围内的文化和社会关切，力图借助文学（诗歌）的力量，在日益嘈杂的现代社会中为心灵寻找安顿之地。只是瑞恰慈试图为这一关切寻找更为坚实的科学基础，于是便从心理学中寻找依据。①

那么，作为读者，如何去接受作品传达的经验并对其作出反应呢？这就需要对经验的载体——语言——有非常精确的把握和理解，对语言产生意义的各种条件作具体的分析，使语言完全成为一种透明的工具，如此才可以顺利抵达经验。为此瑞恰慈发展出一套语义学（瑞恰慈“意义学”semasiology一词现在通译为“语义学”）的方法，来澄清原本可能含混不清的语言，目的却是为了让作品更好地传达经验，使经验更好地传达给读者。事实上，瑞恰慈的第一部著作是有关语言和传达问题的著作，即出版于1923年的《意义的意义》（*The Meaning of Meaning*）。不过，在瑞恰慈那里，语义学只是一种方法和工具，并不具有独立的价值，但是却成为后来新批评的基石，而他的批评中的心理学目标则被抛弃了。②

就瑞恰慈本人来说，他在中国的经历，事实上让他更加专注于语言的问题。③ 1928年《实用批评》的出版，标志着瑞恰慈已经开始更多地从语言和传达方面来构建其批评理论，这本书实际上是瑞恰慈执教剑桥时期搜集的学生课堂报告，其中记述了学生对于指定作品的各种反应，里面充满了大量的误读，在瑞恰慈看来，这充分证明了语言和传达问题的重要。而这种误读

---

① 叶公超《曹葆华译〈科学与诗〉序》也谈到瑞恰慈许多的重要理论，“都可溯源于克律利己的《文学的自传》”，“不过瑞恰慈毕竟是活在二十世纪的人，他书里的无处不反映着现代智识的演进”，故多借助于“心理学、语言学、逻辑”等现代的科学工具。见《叶公超批评文集》，第146—147页。

② 正如韦勒克所分析的：“尽管运用了描述冲动、态度、欲念的心理学词汇，理查兹还是促进了着眼于文字相互作用和意象功能的诗歌文本分析。由此也产生了他对新批评的巨大影响，虽然新批评往往照搬他的心理学词汇，对于他的心理学思辨却没有流露出多少兴趣。”见《近代文学批评史》第五卷，第363页。

③ 有关瑞恰慈20世纪30年代在中国的情况，主要参考了 *Empires of the Mind: I. A. Richards and Basic English in China, 1929-1979* 第三至五章。

在一个异文化的环境中表现得更为明显,瑞恰慈在清华一年的教学经验,让他加强了“对语言作为变革之工具的能力的信心”,瑞恰慈评价他的中国学生时,不是将他们的种种误读“归结为智力或种族上的特征,而是归结为语言”。[①] 实际上他走得更远,他已开始考虑建立一种能够准确明晰传达人类共同经验的共同语,这种共同语可以克服各民族文化之间的障碍,帮助中国人和西方人互相交流。这就是以850个左右的英语单词为语汇的“基本英语”(basic English),瑞恰慈20世纪30年代的主要事业便是努力在中国的教育系统中推行基本英语。

撇开基本英语不谈,瑞恰慈的批评理论,在北平的学院中,被接受的也主要是其语义学(意义学)而非心理学的部分,尽管就瑞恰慈批评理论自身来说,后者无疑具有更根本的地位。1930年,瑞恰慈在动身赴美之前的几个月里,曾与燕京大学哲学系的黄子通、博晨光(Lucius Porter)及社会学系的李安宅等人合作逐字逐句地翻译《孟子》中的一些段落,以试验“在两种不同的思想传统间进行翻译的可能性”,后来结集出版为《孟子论心》(*Mencius on the Mind*)。[②] 同时瑞恰慈还在燕大任客座教授,“主讲‘意义底逻辑’与‘文艺批评’”。[③] 李安宅本人也曾大力译介瑞恰慈的“意义学”,除著有《意义学》(1933年由商务印书馆出版,瑞恰慈专门写了序言)一书外,还在报刊上写了不少相关的文章[④]。凡此种种,都促进了瑞恰慈的语义学理论在燕大的传播,受其影响,当时的燕大学生吴世昌、萧乾均曾评述过瑞恰慈

---

① *Empires of the Mind: I. A. Richards and Basic English in China, 1929-1979*, pp. 54、67.

② Ibid, p. 79.

③ 见李安宅译吕嘉兹《〈意义底意义〉底意义》文前的译者按语,《北平晨报·北晨学园》第114期,1931年6月13日。

④ 如《我们对于语言底用途所应有的认识》,《大公报·现代思潮》第15期,1931年12月26日;《什么是意义》,《大公报·现代思潮》第18期,1932年1月23日;《甚么是“意义学”》(即《意义学》一书的自序),《燕大月刊》第10卷第1期,1933年12月。

的学说。①

当时被译介过来瑞恰慈著作，影响最大的是《科学与诗》和《实用批评》，而非其成名作《文学批评原理》。前两者主要是从语言和传达的角度进行具体的批评实践（主要是对诗歌），后者则更多地包含了作为其批评理论基础的心理学内容。《科学与诗》是"30年代惟一的一部完整译出的瑞恰慈的著作"，当时至少可能有四个译本②；《实用批评》没有完整地被翻译过来，只有曹葆华译出其中的引论和一章（《实用批评》、《诗中的四种意义》），后收入《现代诗论》一书中。但瑞恰慈在清华、北大讲授"文学批评"，正是以此书为基本教材，据吴世昌的记述，瑞恰慈"自己在平讲学的时候，只向北平学生介绍他的《实验批评学》（原名为 *Practical Criticism*，应译'实用批评学'，但有谁翻过他的内容，便知应译'实验'），因此这书在市场可以买到廉价的翻版书"。吴世昌也是有鉴于"他的批评学说还没有好好的介绍过来，尤其是关于批评原理的一部分"，所以才根据《文学批评原理》，作《吕恰慈的批评学说》一文，以为系统的介绍，其中有一大半是讲有

① 吴世昌在燕大英文系的本科毕业论文即为《吕恰慈的文艺批评学说》（见吴世昌《"一二·九"运动的前奏》，吴令华编《文史杂谈》，第360—361页，北京：北京出版社，2000年），后来整理成《吕恰慈的批评学说》一文，刊载于1936年4月《中山文化教育馆季刊》第3卷第2期。吴世昌又著有《诗与语音》（《文学季刊》1卷1期，1934年1月），将瑞恰慈诗歌批评中的语义学方法运用于中国古典诗词的解读。萧乾在20世纪20年代即结识了李安宅（见《萧乾回忆录》，第33页，北京：中国工人出版社，2005年），其毕业论文《书评研究》中"认识：四种意义"一节，即出自《意义之意义》一书，见萧乾《我与书评》，《萧乾全集》第5卷，第480页，武汉：湖北人民出版社，2005年。1936年4月，萧乾曾将刚出版的《书评研究》一书寄赠时在美国留学的李安宅，书上有题字云："我永不能忘记你给我的若干帮助启示"。见姜德明《〈书评研究〉》，《余时书话》，第125页，成都：四川文艺出版社，1992年。由此，萧乾对瑞恰慈的接受很可能受到过李安宅的影响。

② 徐葆耕：《序：瑞恰慈与清华》，《瑞恰慈：科学与诗》，第3页。徐葆耕说《科学与诗》有两个译本，"一本是伊人所译，华严书局出版；一本是曹葆华译，商务印书馆出版，清华外文系主任叶公超为该书撰写了序言"，似不确（又，清华外文系主任先为吴宓，后为王文显，叶公超并未担任过此职）。1930年3月10日《大公报·文学副刊》第113期载《评伊人译科学与诗》一文，其中云："此书中文译本已有两种：其一为傅东华君所译，容俟另评。其二为伊人君所译，一九二九年六月出版，北平华岩书店发行。"可见尚有傅东华译本。又，《文学评论》第1卷第2期（1934年10月）所刊"文学评论社"广告中，有董秋芳译《科学与诗》，不知其最后是否出版。由此可见此书在当时的巨大影响。

关心理学的内容("文学批评的心理学基础"、"读诗的心理分析"等)。[1] 1934年8月,翟孟生给在美国的瑞恰慈写信,颇为欢欣鼓舞地说:"中国比任何其他国家都更加完全地瑞恰慈化(Richardsised)了",其中清华在鼓吹剑桥学派的语义学著作方面走在前列,而"《实用批评》在全北京和其他几个国立大学中风行"。[2] 由此可见《实用批评》及其所代表的语义学方法在北平学界的巨大影响。[3]

瑞恰慈批评理论中语义学方法的被接受,固然与瑞恰慈本人当时的理论兴趣有直接的关系,但同时也是一种主动选择的结果。语义学方法本身作为一种"分析文学作品的理论",契合了批评界从注重观念到注重作品的转向。更重要的是,瑞恰慈的语义学方法本身即构成了对20世纪20年代流行的种种观念化的批评术语进行分析和解构的工具。其实,瑞恰慈本人就对西方批评史上各种空洞的理论术语深恶痛绝,在他看来,"一切伟大的标语"都是"含糊不清的指路标"。批评史不过是"无谓"的"独断和辩论底历史",而批评的唯一目标是"企求传达之改良","求得更精细,更确切,更敏锐的传达之一种工具",因此就需要"考察意见的技术",对这些名词术语进行辨析和澄清。[4] 李安宅依据瑞恰慈著作编译的《意义学》一书,就附有瑞恰慈对"意义"、"美"、"信仰"三个词进行辨析的例案。[5] 这样一种方法无疑给了叶公超很大的启示,因为中国的批评界自20世纪20年代以来也正充斥着同样含糊空洞的理论术语,并且极大地影响了青年人的反应能力,"青年人遇见雅俗这样'腐化'的字,多半已没有反应的能力了,这当然不怪他们,因为他们的教育里只有'死文学'、'活文学'、'浪漫'、'古典'、'写实'、'象征'这套名词"[6]。叶公超试图运用瑞恰慈的方法,来澄清诸如

---

① 吴世昌:《吕恰慈的批评学说》,《中山文化教育馆季刊》第3卷第2期,1936年4月。

② *Empires of the Mind: I. A. Richards and Basic English in China, 1929-1979*, p. 115.

③ 韦勒克从新批评的立场出发,也认为"理查兹最大而又最有益的影响得之于《实用批评》"。见《近代文学批评史》第五卷,第363页。

④ 见瑞恰慈著、曹葆华译《实用批评》,《瑞恰慈:科学与诗》,第57—60页。

⑤ 见李安宅《甚么是"意义学"》,《燕大月刊》第10卷第1期,1933年12月。

⑥ 叶公超:《文学的雅俗观》,《叶公超批评文集》,第23页。

"雅"、"俗"、"无病呻吟"这一类空洞字眼，他的《文学的雅俗观》、《"无病呻吟"解》等文即是这类尝试的产物，他把自己的动机说得很清楚，就是"因为常感觉批评里的浮词滥调太过于跋扈了，尤其是在一般摇旗呐喊者手笔下"，这明显针对的是左翼思潮。维持语言的准确性对于批评来说是相当必要的，"不然我们就只有主义与标语而没有批评了"，他又列出诸如"大众化"、"趣味"、"幽默"等类似的观念化的名词，认为"都是值得我们严格讨论的。惟有从这里入手我们才可以遇着批评的几种根本问题"。①

叶公超之外，从后来人的眼光来看，瑞恰慈的语义学方法主要是被运用于中国古典文学作品的分析中，特别是集中在诗歌语词的多义问题上，如吴世昌、朱自清、钱锺书等人的论著。② 在对同时代作品的具体批评中，瑞恰慈的方法并不容易直接找到用武之地。然而无论如何，对瑞恰慈的批评理论的接受，至少在20世纪30年代北平以学院为中心的批评界，有力地廓清了此前文学批评过于观念化的氛围。③ 如常风所说："批评在现代已不是玩弄条文规则的把戏，它是最根本的一种努力。瑞恰慈教授的批评学说能以在今日占一优越的地位，他之所以成为著名的批评学者完全是因为他能比其他的学者追踪一个比较根本的问题，不让他的心灵尽在那神秘玄虚空洞的条规中游荡。"④涤荡了"玄虚空洞的条规"，批评家便可以把目光更集中

---

① 叶公超：《"无病呻吟"解》，《叶公超批评文集》，第30页。

② 参见吴虹飞《瑞恰慈与中国20世纪三四十年代的文学批评》，收入徐葆耕编《瑞恰慈：科学与诗》。关于朱自清对瑞恰慈批评方法的接受，见孙玉石《朱自清现代解诗学思想的理论资源》，《中国现代文学研究丛刊》2005年第2期。

③ 有一个关于钱锺书的细节颇能说明学院中文学批评的特征。钱锺书就读清华外文系时即以博学闻名，"那时有一位好心的同学劝他写一本文学概论之类的书，结果遭到了拒绝"。钱锺书当时即已决定"不轻易写'有系统的理论书'"，"把主要精力用在研读具体作品，试图从其中概括出攻不破、推不倒的艺术规律"，并且"发下志愿，要把文艺批评上升到科学的地位"。见郑朝宗《但开风气不为师——介绍钱锺书校友》，《清华校友通讯》复18期第184、186页，北京：清华大学出版社，1988年。钱锺书的这一批评趣味，应该与当时学院中文学批评的氛围有关。钱锺书1929年就读清华外文系时正当瑞恰慈来校，他本人对于瑞恰慈也有相当高的评价，并从打破此前西方批评"只注重形式的或演绎的科学，而忽视实验的或归纳的科学"的传统的角度，充分肯定《文学批评原理》一书的价值。见《〈美的心理学〉》，《新月》第4卷第5期，1932年12月。用叶公超的话来说，前者近于"理论的批评与法则"，后者则近于"实际批评"。

④ 常风：《萧乾：〈书评研究〉》，《逝水集》，第132页。

地转移到作品上来。

第三节　李健吾:“自我”的限制与学者的眼光

随着批评的重心渐渐转移到作品上,20世纪30年代的北平文坛出现了一批“作品论”体式的批评文字,若干具有自觉意识的批评家也随之涌现。1934年9月12日,常风的《论老舍的〈离婚〉》经其老师叶公超推荐①,在《大公报·文艺副刊》第101期发表,编者沈从文特地加按语,表示“本刊希望此后常常能够登载些批评作品介绍”,据常风回忆,沈从文当时还给他写了一封信,要他“经常多写些评论创作的文章”,称“《文艺副刊》很需要这类文字”。② 1935年6月,萧乾自燕京大学毕业后,进《大公报》编辑《小公园》副刊,不久又接手沈从文杨振声主编的《文艺》副刊,对“书评”一栏极为重视。③ 此前他已经在《大公报·文艺副刊》上发表其论文《书评研究》的部分章节,其中不仅仅是提倡“书评”栏目本身,还有针砭文坛批评风气的意图。在萧乾看来,当时的批评多是“扯住外国宗主打理论架”,“不用辩证法的大帽子就是引用某某外国学者的纲绳”,而“书评”本身又常常为出版社的商业意图所局限。④ 引进新的文学理论固然重要,但“还应进一步把那些抽象的公式消化了,用来诠释指点自己的产品”⑤,“书评”的意义在于将批评从理论的译介引导到对当代作品的关注上来。萧乾主持《大公报·文

① 常风的文章本来是为叶公超主编的《学文》月刊写的,后因《学文》无法维持,故由叶公超转给沈从文。见常风《回忆叶公超先生》,《逝水集》,第57页。

② 常风:《留在我心中的记忆》,《逝水集》,第11页。

③ 事实上,萧乾接受大学教育阶段就对文学批评兴趣浓厚,而且如前所述,亦曾受到瑞恰慈批评理论的影响。据他自己的回忆,“我老早就喜欢文学批评。1931年在辅仁大学西语系时,曾被推选参加五大学英语比赛。我选的题目是《文学批评的重要性》”。见《我与书评》,《萧乾全集》第5卷,第480页。他在燕大新闻系而选择“书评”作为论文题目,也是希图同时兼顾新闻和文学批评二者。

④ 萧乾:《创作界的瞻顾》,《大公报·文艺》第123期,1934年11月28日。

⑤ 萧乾:《书评与批评》,《大公报·文艺》第142期,1935年3月10日。

艺副刊》期间，组织起包括常风、李健吾、李影心等在内的书评队伍①，发表了大量以当时作品（其中不少是北平作家自己的创作）为对象的书评。尽管常风、李健吾等人认为"书评"由于受到种种限制，不能完全与严肃的文学批评等量齐观②，但是作为副刊编辑的萧乾对于书评的重视，无疑对当时作品论的涌现起到了催化作用。朱光潜正是在这个意义上充分肯定书评的价值："真正的批评对象永远是作品，真正好的批评家永远是书评家。"③事实上，李健吾《咀华集》中的不少篇章，即首先发表在《大公报·文艺》副刊上。

1933年8月，李健吾留法归国，不久即抵达北平，除了在胡适主持的中华文化教育基金会编译委员会写作《福楼拜评传》并翻译《福楼拜短篇小说集》外，还在报刊上发表了不少批评文字。尽管在北平的两年间（1933年8月—1935年8月），李健吾并未在大学任教，然而身处于学院环境之中，他的文学批评还是表现出鲜明的学院特征。此后他应郑振铎之邀前往上海暨南大学外文系任教，批评活动并未中断，虽然身处上海，他的文学活动的阵地还是在北平，特别是《大公报·文艺》副刊。④

作为在文坛上已卓有声名的小说家和戏剧家，李健吾从事文学批评活动的具体动机，现在尚未看到能够直接说明的材料。但从其文章来看，最初似乎也是出于对过于观念化的左翼批评的反拨："囫囵吞枣是我们目下的通病；流行名词的堆积也成了渊博的佐证。"所以"与其扯些不相干的书本

---

① 萧乾在1936年8月2日《大公报·文艺》第190期的《编者致辞》中说，"一年来这三位先生是始终忍劳忍怨同我们合力支撑这孤独局面的"，即指常风、李健吾、李影心。

② 见常风《书评者的限制》，《大公报·文艺》第335期，1937年5月14日；李健吾《刘西渭先生的苦恼》，《大公报·文艺副刊》第214期，1936年9月13日。

③ 朱光潜：《读书评》，《大公报·文艺》第190期，1936年8月2日。

④ 李健吾在北平的经历，可参见韩石山《李健吾传》第五章"北平时期"，太原：山西人民出版社，2006年。李健吾《自传》中说："我一到上海，朋友告诉我，上海方面有些人对我这个北方人来上海，很不满意，那时京派、海派之争正闹得厉害，我虽不在其内，也不得不回避一下。我在学校附近真如住家，只在学校认识周煦良、马宗融、张天翼和陈麟瑞几位先生。"可见其并未真正融入上海文坛。见徐州师范学院《中国现代作家传略》编辑组编《中国现代作家传略》（上），第337页，成都：四川人民出版社，1981年。

以外的议论,不如从书的本身看起”。[1] 强调对作品本身的关注,也正是当时北平批评界的主流声音。1934 年 8 月 29 日,李健吾第一次用“刘西渭”的笔名发表文章,即当天《大公报·文学副刊》第 97 期所载《伍译的名家小说选》一文,此后李健吾的文学批评都用笔名“刘西渭”发表,而此时他仍然用本名发表戏剧作品和其他文字,这充分表明李健吾已经建立起一个批评家的自觉,在他有关文学批评的理论性的文字中,也多次涉及这一问题。

批评家一旦不再把构建体系化的批评理论作为自己的使命,便不能像 20 世纪 20 年代那些“著书立说”“俨然自成一统”的批评家那样,以表达理论立场的姿态建立起“批评家”的身份。李健吾的批评聚焦于作品,对“原理”、“原则”之类不感兴趣,所以虽然同样认为批评“得注意到作品本身”,但并不赞同李辰冬的看法,以为“批评家所要寻求的是想在文学里找出几条不变的、永久的,最低限量是希望不变、永久的原理原则”[2],“用作品证明原理”[3]。在此情况下,批评家如何表现他对这一身份的自觉呢?在这个问题上,对于李健吾来说,“自我”是一个关键词。和他的批评中的印象派风格一样,“自我”作为一个关键性的概念,也同样来自于法朗士。

法朗士《文艺生活》第一卷序言中那段著名的话(批评是“灵魂在杰作中的探险”的名句就出自这里),引人注目地强调了“自我”的重要性:“我们封闭于自身,仿佛终生监禁。……批评家若是坦率的话,就应该说:先生们,关于莎士比亚,拉辛,帕斯卡尔,或是歌德,我所要谈的是我自己。”法朗士可以轻松地谈论这一点,因为所谓批评的自觉的问题在他那里几乎是不存

① 李健吾:《从〈双城记〉谈起》,郭宏安编《李健吾批评文集》,第 13、15 页,珠海:珠海出版社,1998 年。

② 李辰冬:《论文学与批评》,《国闻周报》第 12 卷第 8 期,1935 年 3 月 4 日。

③ 李辰冬:《现代中国所需要的批评家》,《北平晨报·北晨学园》第 760 期,1934 年 12 月 11 日。李健吾《现代中国需要的文学批评家》(《大公报·文艺》第 128 期,1934 年 12 月 5 日)即是针对李辰冬此文而发。

在的,他甚至不认为自己是一个批评家。[①] 但同样的问题对于李健吾却非常重要,他反复地讨论到"自我"的问题,时而信心满满,时而犹豫不决。"自我"首先保证了"批评"的独立:"拿自我做为创作的根据,不是新东西。但是拿自我做为批评的根据,即使不是一件新东西,却是一种新发展。这种发展的结果,就是批评的独立,犹如王尔德所宣告,批评本身是一种艺术。"[②]批评家的"灵魂"在杰作中探险,但他不是毫无准备的,他"有自己做人生现象解释的根据","他要是错,他整个的存在做为他的靠山"。[③] 批评家把批评当做一种自我表现的工具,以"他自己的存在"来保证批评的独立,"他有他不可动摇的立论的观点,他有他一以贯之的精神。如若他不能代表一般的见解,至少他可以征象他一己的存在"[④]。"自我"是批评家最后也是最坚硬的底线,是他可以立于不败之地的藏身的堡垒。

然而,"自我"果真就那么可靠吗?"自我"真的可以成为"人生现象解释的根据"么?事实上,李健吾反复地讨论"自我",既显示了他在这个问题上的自觉,也显示了他的焦虑。批评家首先面临的是"作品",是众多杰作,以及它们所提供的无比广阔的人生经验,"自我"在它们面前不免显得有些渺小。批评家是"用自我的存在印证别人一个更深更大的存在"[⑤],所以他最好谦虚一点,保持一个"广阔的胸襟","因为另一个人格的伟大",使"自己渺微的生命不知不觉增加了一点意义"。甚至最好"自行缴械,把辞句,文法,艺术,文学等等武装解除,然后赤手空拳,照准他们的态度迎了上去"。[⑥] 以至于到最后,当批评家开始放弃一己"自我"的人生体验,或者将它融入到众多杰作中去而消泯于无形,"自我"便只剩下一种"文笔"和"风

① 转引自雷纳·韦勒克著、杨自伍译《近代文学批评史》第四卷,第29、30页,上海:上海译文出版社,1997年。

② 李健吾:《自我与风格》,《李健吾批评文集》,第182页。

③ 李健吾:《〈爱情三部曲〉——巴金先生作》,《李健吾批评文集》,第30页。

④ 李健吾:《答巴金先生的自白》,《李健吾批评文集》,第44页。

⑤ 李健吾:《〈边城〉——沈从文先生作》,《李健吾批评文集》,第52页。

⑥ 李健吾:《〈爱情三部曲〉——巴金先生作》,《李健吾批评文集》,第30—31页。

格”:“区别这自我的,证明我之所以为我的,正是风格。”①

诚然,从“批评”作为一种艺术的角度来说,有“文笔”和“风格”即已足矣,而“批评本身是一种艺术”似乎已然可以保证批评的独立。然而,批评之所以异于创作,就在于它不仅仅只是艺术,印象批评的优美文体历来评价不低,但这丝毫不能抵挡人们对它的批评,有时那文体的优美反而成为一种障碍。批评必须有分析和评价,在20世纪30年代的文学语境中,人们已经不能满足于泛泛的印象批评。1936年8月,萧乾对其上任一年来的《大公报·文艺副刊》作总结,特地提到李健吾的文学批评:“看了刘西渭先生的瑰丽文章,有人以为我们是在埋首提倡印象的批评,其实,我们没有这打算。如果说企图变换批评者的心肠和脸相,由一个屠夫,判官,而成为急于体味作品实质的寻求者,这种工作,我们愿意永远努力做下去。”②“体味作品实质”,在某种程度上已经成为他们的共识,李健吾并无异辞。但他和萧乾一样,对“印象的批评”都持保留态度,而对“瑰丽文章”的赞语更是不领情。不久李健吾即作《刘西渭先生的苦恼》一文,委婉的反驳中又有坚定的申辩:“批评的成就是自我的发现和价值的决定。发见自我就得周密,决定价值就得综合”,“一个批评家是学者和艺术家的化合……他具有深厚的个性,然而他用力甩掉个性,追求大公无私的普遍跟永久”。③“自我”只能保证“艺术家”的一面,一涉及“价值的决定”,“个性”反倒成为一种障碍,这时便需要“学者”的眼光了。

李健吾在具体批评实践中已经注意到了这个问题。他引古尔蒙(Remy de Courmont)的名句:“一个忠实的人,用全付力量,把他独有的印象形成条例。”表明他充分意识到纯粹依赖“自我”的印象批评的局限。问题在于,条例如何形成?尺度怎样获得?李健吾不是以某种外在的标准作为教条,也不是字斟句酌地探讨技巧,而是充分利用他的学术视野和素养,在“比照人类以往所有的杰作”的过程中,获得评价的尺度:

① 李健吾:《自我与风格》,《李健吾批评文集》,第185页。
② 萧乾:《编者致辞》,《大公报·文艺》第190期,1936年8月2日。
③ 李健吾:《刘西渭先生的苦恼》,《大公报·文艺》第240期,1936年9月13日。

> 所谓灵魂的冒险者是,他不仅仅在经验,而且要综合自己所有的观察和体会,来鉴定一部作品和作者隐秘的关系。也不应当尽用他自己来解释,因为自己不是最可靠的尺度;最可靠的尺度,在比照人类以往所有的杰作,用作者来解释他的出产。①

在具体批评实践中,李健吾常常调动起自己丰富的文学素养,将对象作品与"人类以往所有的杰作"相比较,对作者以历史上的伟大作家(特别是法国作家)作参照。比如在《〈边城〉——沈从文先生作》中,他称沈从文为"一个渐渐走向自觉的艺术的小说家",便引出福楼拜和巴尔扎克作参照;而同为"热情人",沈从文与司汤达和乔治桑又各有不同。② 他又认为萧乾《篱下集》中"郁积的不平",正如同"卢骚在《爱弥儿》(Emile)里面反复陈说的正义"。③ 至于茅盾,"没有一位作家比他更其能够令人想起巴尔扎克"④。如此信手拈来的比照,正是得力于作者文学修养方面深厚的积累:

> 物以类聚,有时提到这个作家,这部作品,或者这个时代和地域,我们不由想到另一作家,另一作品,或者另一时代和地域。有时,一个同样的事实是,相反出来做成接近。值得我们注目的是不由。不由或许就是很快。然而这里的迅速,虽说切近直觉,却不就是冲动,乃是历来吸收的积累,好像记忆的库存,有日成为想象的粮食。⑤

需要指出的是,这样一种"物以类聚"式的比照,并不是在历史影响的层面上探讨作家作品之间的承传关系,而完全是在共时的层面上展开的。即使是把同时代的作家——如沈从文和废名——放在一起,也并非要在两者之间看出什么影响和承传,而"仅仅因为他们文笔和气质相似"⑥。李健

---

① 李健吾:《〈边城〉——沈从文先生作》,《李健吾批评文集》,第 52—53 页。
② 同上书,第 53—54 页。
③ 李健吾:《〈篱下集〉——萧乾先生作》,《李健吾批评文集》,第 69 页。
④ 李健吾:《叶紫的小说》,《李健吾批评文集》,第 166 页。
⑤ 李健吾:《〈画梦录〉——何其芳先生作》,《李健吾批评文集》,第 131—132 页。
⑥ 同上书,第 134 页。

吾是把他们看做是两种文学上“范型”的。所以在谈到萧乾和卢骚作品中气质的相似之后,李健吾没有忘记加上一句:“这和我们的作者毫不相干”。他有教训值得记取,因为在评价《雷雨》时提及欧里庇得斯的《希波吕托斯》和拉辛的《费德尔》,而被曹禺误以为是说他承袭了两部名著的灵感,实际上如李健吾自己所说,“文学没有绝缘体,即让是一个创作的奇迹,也难免息息相通”①。

指出这一点并非毫无意义。批评将目光聚焦于作品本身,便将作品从其赖以生产的历史和社会语境中剥离出来,或者说,作品从历史和社会的脉络中被解放了出来,如此就给予学院培育下的批评者以极大的自由,使其可以充分调动自身的知识储备和文学素养,于是所有的作品(被批评的作品和构成参照的“杰作”)以共时性的方式呈现在批评者的面前,构成了一个普遍性的视野,不同时代不同作家的作品,因为传达的“人类经验”具有共通性和普遍性(“息息相通”),从而具备了比照的可能,作品的价值也由是得以估定。不仅是李健吾,像萧乾和朱光潜,都认为批评的评价标准、批评家的鉴赏力和趣味,是在这种广博地阅读各类“杰作”的经验中获得的。②

这样一种普遍性的视野,就超越了“五四”以来一直到左翼文学中持续不断的“历史意识”,一种从进化论或目的论的预设出发评判文学的冲动。③

---

① 李健吾:《〈篱下集〉——萧乾先生作》,《李健吾批评文集》,第70页。

② 萧乾认为:“要练出批评的本事只有先去读古今中外最成功的作品,而且是各流派各时代的作品。”见《书评研究》,《萧乾全集》第6卷,第18页。朱光潜也强调“文艺标准是修养出来的纯正的趣味”,所谓“纯正的趣味”即“能凭空俯视一切门户派别者的趣味”,“涉猎越广博,偏见愈减少,趣味亦愈纯正”。见《谈趣味》,《朱光潜全集》第3卷,第348页。唯有从作品而非观念出发,才会有这样的洞见。作品之间有共通性,可以构成一个“普遍性的视野”,而观念之间却常常打架,恰恰是因为每一种观念都要为自己争取普遍性的权利。

③ 欧阳文辅《略谈刘西渭先生的〈咀华集〉——印象主义的文艺批评》从左翼立场出发批评李健吾,重要的一点就是强调其“非历史”的态度:“他所认识的《边城》完全是以一切社会关系隔离开来的孤立的考察。他没有想到若果用历史的眼光去看《边城》,《边城》将会博得一个甚么样的评价。”“在他的意思,一定以为人性既然普遍了,不变了,就没有什么封建文化,布尔文化,普洛文化,这些人类历史行程的法则了。”见《光明》第2卷第11期,1937年5月。不过,所谓“普遍人性”在李健吾那里并不是作为外在于作品的“原理”面目出现的(如在梁实秋那里),而是内化在对作品的体验与比照之中。这里重要的是批评方式和批评眼光的变化。

在李健吾的批评那里，即使历时性的概念也是从类型化和普遍性的角度来运用的："浪漫主义在文学史上作成一个时代的区分，到了批评上，却用来解释普遍人性的一面。"①

总体来说，在李健吾那里，批评就出现了两个尺度，一个是"自我"，一个是"以往的杰作"。在"批评"与"创作"同为艺术的意义上，"自我表现"本身就保证了批评的独立价值；然而李健吾又时时对"自我"的可靠性表示疑虑，因为"批评"又不仅仅是"创作"，不仅仅是"自我表现"，还要对作品传达的经验进行分析、比较和评价，要由"印象"构成"条例"，在这方面，他依赖于"以往的杰作"，依赖于他自身的文学素养和学院眼光，及由此形成的普遍性的视野。在某种程度上，这两种尺度之间形成了某种张力；而同时，这两种尺度又给予了李健吾某种方便，使他可以充分地同时发挥作家和学者两种身份的优势，从而形成其独具特色的批评风貌。不过，如果我们考察整个20世纪30年代北平的学院文学批评，那么后者则具有更大的重要性和代表性。正如我们在第一章中已经涉及的，"普遍性的视野"可以被视为20世纪30年代北平学院文化的一个重要的特征，可以帮助我们认识学院文化对于新文学的意义之所在。

第四节　李长之：批评的教育意义

20世纪二三十年代之交，左翼文学批评界似乎也在发生着某种转变，观念化的文学论战消退之后，以茅盾为代表，开始出现一批"作家论"形态

① 李健吾：《〈篱下集〉——萧乾先生作》，《李健吾批评文集》，第66页。又如，在叶公超对大学文学批评史课程的设想中（见《从印象到评价》），强调应该把历来的批评理论还给其同时代的作品，如此实际上取消了文学批评史中历史叙事的动力。这一点他的学生常风说得很清楚："文学批评中有许多的宗派，各有家数各有义法，究实说来只是各用认为最精当的方法与工具，适应各自时代的要求来钩稽。"见《关于评价》，《彷徨中的冷静》，第49页。

的文学批评。[①] 最初大概是出版机构出于商业考虑,摭拾片断的访谈录、印象记之类的文字,以"评传"的面目出现,迎合读者对新文学作家个人生活的好奇心,含有某种商业消费和炒作的目的。[②] 自茅盾之后,才有较为严肃的"作家论"的写作,一时间(主要是在上海)蔚成风气。[③] 对于这种"作家论"或"作家评传"体式的批评文字,北平的学者、作家多持贬斥的态度。沈从文认为当时"各种攫采他人短论编成的某作家评传,与范围太过宽泛的某某论,常因编者态度与持论者态度使人怀疑,影响也就不甚良好",而希望其主编的《大公报·文艺副刊》"此后常常能够登载些作品介绍",并推荐读者注意当期刊出的常风《论老舍〈离婚〉》一文。[④] 所谓"态度使人怀疑",可能是指其中夹杂着文学之外的动机,如商业或政治方面的意图等,这是沈从文对"海派"的一贯评价。萧乾对"作家论"亦不以为然,以为"一切把注意由作品移向作者身上的书评都不容易避免势利"[⑤],大体思路与沈从文相近。这里更重要的可能还在于,对象集中于作家还是作品,不仅仅是批评文体的问题,背后还隐藏着某种意识形态的差别。在萧乾看来,"我们的批评

① 关于左翼批评界中"作家论"的兴起背后的社会文化语境,至今尚未见到能对其作出解释的较有说服力的成果。杨健民《"五四"文学批评背景与中国现代作家论的诞生》涉及这一问题,但似乎语焉不详。关于30年代的"作家论"热,可参见温儒敏《作为文学史写作资源的"作家论"——现当代文学学科史研究随笔之一》,《北京大学学报(哲学社会科学版)》2005年第2期;周海波《论三十年代不同范式的"作家论"》,《山东社会科学》1997年第2期;杨健民《胡风、许杰、苏雪林和穆木天的作家论》,《福建论坛(人文社会科学版)》2003年第6期。关于茅盾的"作家论",可参见温儒敏《中国现代文学批评史》(北京:北京大学出版社,1993年)第五章"茅盾的社会—历史批评与'作家论'批评文体"及杨健民《茅盾前期文学批评观的转型与作家论的视角》(《福建论坛(人文社会科学版)》2001年第6期)。

② "'作家论'并不是在最近才有。原来是一向有的,只是以前的大都是印象式的读后感,访望记似的论评。并且有一时期书坊里出'某某作家的评传'这样的书很盛行的,书名虽是堂堂,内容也只是些读后感,印象记而已。但这样的书,后来终于不出了,可见是不受读者的欢迎的。"见紫荻《谈谈作家论》,《华北日报·每日文艺》第17期,1934年12月17日。

③ 1936年4月上海文学出版社专门出版有《作家论》一书,收茅盾、胡风等人1928—1935年间所作作家论十篇,人民文学出版社1984年重印。当时的期刊,如《青年界》,就专门辟出"现代中国作家论"一栏。

④ "编者按",《大公报·文艺》第101期,1934年9月12日。

⑤ 萧乾:《书评与做人》,《国闻周报》第12卷第25期,1935年7月1日。

家太急于对一个正在努力中的作家作盖棺以后的总结论了。……为什么不集中在某篇作品上,谋读者理解作品的补益呢?"①"作盖棺以后的总结论",往往是把作家纳入到预先设定的历史目的论的框架之中,借此对作家创作的意义作出评判。这样一种批评方式是和从作品出发形成的"普遍性的视野"格格不入的。大体来说,左翼批评中的"作家论"确实更为关注作家与时代的关系,一面是对作家创作发展的历史叙述,一面是对文学发展方向的历史目的论式的设定,这两者之间的关系决定了作家的价值。② 即使是早期商业目的更明显的"作家评传",也往往包含有这样的意图,叶公超就指出现代书局出版的作家评传,目的"在于提倡与宣传他们所谓的'时代文学'"③。

然而,20 世纪 30 年代的北平文坛却也出现了一个以作家传记形式从事文学批评的批评家,这就是李长之。他的批评文体既不同于作品论,与作家论其实也是貌合神离。不过可以肯定的是,李长之的批评理论和实践,同样有着很强的学院背景(比李健吾有过之而无不及),而且始终和他对大学教育的看法密切相关。

一

李长之 1929 年考入北大预科甲部(理学院),1931 年考入清华生物系,1932 年底转入清华哲学系。整个大学阶段,他并未受过当时正规的文学教育和学术训练,不过始终对文学抱有强烈的兴趣。1931 年李长之结识了北大德文系杨丙辰教授,这对他的批评生涯产生了深远的影响,正是在杨丙辰

① 萧乾:《创作界的瞻顾》,《大公报·文艺副刊》第 123 期,1934 年 11 月 28 日。

② 如阿英《现代中国文学作家》就强调"时代"对作家的规范意义:"这里,就想以这时代的眼,把他们分别的研究一回,使读者认识他们对于这时代的关系和影响。"见阿英《现代中国文学作家(第一卷)·自序》,《阿英全集》第 2 卷,第 3 页,合肥:安徽教育出版社,2003 年。茅盾的作家论的基本思路也是从时代要求出发,进而说明作家立场和作品倾向,参见温儒敏《中国现代批评史》第五章"茅盾的社会—历史批评与'作家论'批评文体"。

③ 叶公超:《"现代"的"评传"》,《叶公超批评文集》,第 82 页。

的引导下,李长之对德国古典哲学及美学发生了浓厚的兴趣。就读清华哲学系期间,他对当时课堂上讲授的英美实在论不能感到满足,便在课余时间钻研德国古典哲学。①

李长之对德国思想资源的接受,在很大程度上受到了杨丙辰的影响。李长之这样谈起他与杨丙辰初识时的情景:

> 今夏,和杨丙辰先生初识,他拿出在北大德文系的课程指导书出来给我们看,他非常郑重的把说着学德文的目的的几句话念给我们听,大意似乎是学德文在从作品里得到作者伟大的人格的感印,以创造我们的新生命。②

杨丙辰当时是北大德文系(后并入外文系德文组)的主任,在他拟定的《德文组课程指导书》中,明确说明课程的目的在使学生"得到一种深邃之认识,以为自己人格才识修养上之一大助"③。1929—1931 年,北大德文系三、四年级就开设有"德国大思想家及大诗人之人生观及宇宙观"课程。④经由杨丙辰的介绍,德国古典文学和思想中对人格教化和情感陶冶的重视,成为李长之的批评观念的重要来源之一,同时也影响了他对大学教育的看法,而这两者又是紧密联系在一起的。

从注重人格教化和情感陶冶的观念出发,李长之对当时的教育(主要是大学教育)评价很低。在李长之看来,"现代的教育,给人智识,枯燥的机械的智识,而不曾给人健全的情感上的教养"⑤,刻板的大学教育,使得"求

---

① 李书:《李长之及其文学批评》,《新文学史料》2000 年第 2 期。关于 20 世纪 30 年代李长之教育经历及文学活动的一般情形,参见于天池《李长之编刊生涯》,《新文学史料》2003 年第 1 期。

② 李长之:《从陈桢普通生物学说到中国一般的科学课本》,《清华周刊》第 36 卷第 8 期,1931 年 12 月 26 日。

③ 《国立北京大学外国语文学系课程指导书(民国二十年至二十一年度)》,北京大学档案,案卷号 BD1930014。

④ 见《德文系课程指导书(民国十八至十九年度)》,1929 年 9 月 24 日《北京大学日刊》;《外国文学系德文组课程大纲》,1931 年 9 月 14 日《北京大学日刊》。

⑤ 李长之:《张资平恋爱小说的考察》,《清华周刊》第 41 卷第 3、4 合期,1934 年 4 月 16 日。

造一个书呆子而不可得"[①]。原因在很大程度上得归咎于20世纪30年代渐占主流的美国式教育制度："宏保尔特的主张和实践，可说都是'人的教育'，可是现代的中国呢，受了美国教育的影响，训练的无宁是只会接受课本的一副机器，只会毕业的一种动物，而忘了是'人'，所以给的是偏枯的智识，而不是在知识之外还有道德的性情的陶冶和教养。"[②]即以大学中的文学教育而论，不是"从根本上灌输学生以文学教养"，而是"以冬烘的人物来塞责，以类似制义的文字来销沉青年们的生命"。[③] 这后面一句话并非无的放矢，实则针对的是当时清华国文系要求学生拟作旧体诗词的风气。李长之曾在《北平晨报》上撰文，对清华研究院中国文学部入学试题多考琐碎枯燥的文学知识表示不满，再次强调文学教育重在"人格的教养，和怡情的陶冶"[④]。朱自清逝世后，李长之回忆说他有段时间对陶渊明感兴趣，便打算去听朱自清的"陶诗"课，"听说他常常叫人背诵或默写，错了字还扣分"，于是觉得"不听也罢"。[⑤] 朱自清教授陶诗的办法，正是要求学生作"类似制义的文字"，与李长之的思路格格不入，这里因是悼念文章，说得还算客气。关于陶渊明，李长之还请教过胡适，他在给胡适的信中说："今读陶诗，觉得陶的个性很显然，他意志坚强得了不得，他所表现的无处不是精神极统一的人物。……中国在古代读陶诗的人，多半注意他的'诗'，不大注意他的'人'，现在有谈他的'人'的了，又多半把他的'人'加以大卸八块，解剖的是'死人'，所以我很想把我的意思作成一篇文章。"[⑥]所谓把"他的'人'加以大卸八块"，无疑是针对学界的考据学风。后来李长之于1933年写成

---

① 李长之：《大学教育的可恨》，《华北日报·每周文艺》第36期，1935年1月8日。

② 李长之：《编者的话》，《益世报·文学副刊》第4期，1935年3月27日。

③ 李长之：《〈益世报·文学副刊〉发刊词》，《益世报·文学副刊》第1期，1935年3月6日。

④ 李长之：《对于清华研究院中国文学部入学试题说几句话》，1935年8月6日《北平晨报》第9版。胡适也观察到同样的现象，他在1934年6月19日日记中说："看清华的国文试卷，颇嫌教员出题细碎，但学生训练较北大为整齐。"见《胡适日记全编》第6册，第399页，合肥：安徽教育出版社，2001年。

⑤ 李长之：《杂忆佩弦先生》，《朱自清研究资料》，第283页。

⑥ 李长之致胡适，《胡适遗稿及秘藏书信》第28册，第211页，合肥：黄山书社，1994年。

《我所了解的陶渊明》一文①,从陶渊明的生死观方面描画其人格风貌,文章不长,但已然能够显示其重视对象人格性情的批评特征。

中国文学的教育及研究风气既如此,外文系的情况也同样不尽如人意。当时外文系自然是以英文为主,但在李长之看来,就文学批评来说,英美简直还谈不上有专门的批评,“在英国,批评的意义往往只限制于纯文艺的批评上,从纯粹文学的观点(From Literary Point of view)出发,于是批评的根本精神反而微弱”,“在美国,纯文艺的批评也还没建立好”②,所谓“批评的根本精神”,正是“伟大的批评家”的人格显现。由于缺乏德国那般深厚的文化教养的传统,英美的批评往往只能限于纯粹技术的讨论,与“批评的根本精神”无涉。对当时风靡一时的瑞恰慈,李长之也不太以为然,嘲笑那些“应用着瑞恰慈教授的方法,而在中国人的作品里瞎撞”的人。③

更重要的问题在于,由于当时英文在外文系中的强势地位,使得德文不得不偏居一隅,其深厚的文化资源常常处于被漠视的状态。李长之曾为其恩师杨丙辰打抱不平:“杨先生是有深入而透切的文学见解的,学校却并不会请他讲文学概论,杨先生是有丰富的德国文学史的智识的,学校也偏偏不请他给学生讲德国作家,所借重于他的,乃是只请他教第一年的第二外国语德文。”④这里指的是杨丙辰在清华兼课的情形;在北大外文系德文组,杨丙辰仍然开设了很多德语文学方面的专业课,但在整个北大外文系,德文组的地位也相当边缘:1928—1932 五年间,只毕业了三位学生。⑤ 1934 年 5 月,北大为节省经费,将“外国文学系,改为外国语文学系,将原有之英法德日四组取消,而统一于一系,该系课程以英文为主体,其余各国语言文字为辅”⑥,德文组至此已不复存在,相关课程也完全减缩为语言类课程。而在

① 载《清华周刊》第 39 卷第 5、6 合期,1933 年 4 月 19 日。

② 李长之:《什末是伟大的批评家》,《益世报·文学副刊》第 2 期,1935 年 3 月 13 日。

③ 李长之:《梁实秋著〈偏见集〉》,《国闻周报》第 11 卷第 50 期,1934 年 12 月 17 日。

④ 李长之:《杨丙辰先生论》,《现代》第 6 卷第 1 期,1934 年 11 月 1 日。

⑤ 参见叶隽《早期中国德语文学学科史的若干史实问题》,《博览群书》2006 年第 2 期。

⑥ 《北大心理学系下年度起裁并 各系课程均部分改定 本届毕业生一五三人》,1934 年 5 月 18 日《北平晨报》第 9 版。

文学院长胡适拟定的旧教员不续聘者的名单中，就有杨震文（杨丙辰）的名字。[1] 大学中德文地位的边缘化，反倒使杨丙辰和李长之树立起一种使命感，要引入德国思想资源补救中国文化教育方面的偏至，特别是"五四"以来的缺少情感调剂的"低级理智主义"。杨丙辰指出，在文学批评方面，"最伟大，最完善全备，最宏阔深邃的系统的贡献，却是在为世界学术中心的德国"。但是"五四"以来直接由德文译介的批评著作少而又少，而"新月派""自来都在厌恶德文，甚至处处打击德文了"，这自然指的是胡适对北大外文系的改革。杨丙辰呼吁用"广阔的眼光"和"宽大的胸怀"，从丰厚的德国思想中汲取资源，从文艺科学和文艺批评诸方面，为新的文化运动奠定坚实的基础。[2] 毫无疑问，他的学生李长之的批评活动，应该被看做是这一尝试的组成部分。

二

20 世纪 30 年代李长之写下了大量的批评文字，其中有相当一部分是在反复申说自己作为一个批评家的立场，如《我对于文艺批评的要求和主张》、《论目前中国批评界之浅妄》、《什末是伟大的批评家》等等，从其标题上即可略见一斑。[3] 从某种意义上说，李长之试图以此来树立自己作为一个批评家的形象，以确立自己在"批评界"的位置，其中包含着不少策略性的成分。[4] 从另一方面来看，这也与李长之在文坛相对边缘的位置有关（这

---

① 胡适 1934 年 5 月 30 日日记，《胡适日记全编》第 6 册，第 388 页。

② 杨丙辰：《文艺，文学，文艺科学——天才与创作（续）》，《文学评论》第 1 卷第 2 期，1934 年 10 月。

③ 后来这些文字多结集为《批评精神》一书，1942 年由重庆南方印书馆出版。

④ 李长之在清华的同学兼好友季羡林晚年回忆时就说："长之张皇'造名运动'，意思是尽快出名。"见《李长之先生》，季羡林《我的求学之路》，第 77 页，天津：百花文艺出版社，2002 年。

与德文在整个外文系地位边缘的情形相似)。[①] 李长之因为和巴金的风波曾与《文学季刊》交恶,与《大公报·文艺副刊》关系也比较疏远。[②] 他在杨丙辰的帮助下创办《文学评论》双月刊,但因经济方面的问题只出了两期即难以为继。当时李长之的文字多散见于《现代》、《国闻周报》、《自由评论》以及清华校内的《清华周刊》上,直到1935年3月才开始主编天津《益世报·文学副刊》,为自己找到一个相对稳定的发表园地,代表作《鲁迅批判》始得以完成,但仅出35期即被报馆方面停刊。[③]

伴随着这样一种位置感,李长之的批评立场一开始就表现出一种极为孤绝的姿态,在《论目前中国批评界之浅妄》中,他几乎将当时的批评界全盘否定:

> 单注意与朋友的调子同不同的批评家是过去了,单注意转变不转变以定作品死去了不死去了的批评家也被人厌弃了,目前这些琐屑的取憎的冒牌的随感式的批评家当然不久会被人在批评事业上的尊严上拂拭掉了的。

前两者当是针对左翼批评,而所谓"这些琐屑的取憎的冒牌的随感式的批评家"则可能指的是注重于作品本身的北平批评界,在他看来,"目前的批

---

① 1936年李长之在一篇回忆性的文字中慨叹:"像现在一样,我那时愿意有所主张,而为人听从,又像现在一样,我恨人微言轻,没有社会地位,所以没有力量。"见《故纸堆里》,《自由评论》第34期,1936年7月25日。李长之在清华时很早就有组织社团创办刊物的打算(见季羡林《清华园日记》,第57—58、105、134页),但均以失败告终。20世纪30年代大学中文艺社团活动的衰歇,是当时各种社会条件综合作用的结果,本身即值得注意,参见第四章。

② 李长之最初曾在《大公报·文艺副刊》上发表过一些文章,1934年9月29日,李长之在《大公报·文艺》第106期上发表《论中国旧小说里两个共同的成分》,所谓"两个共同的成分"即"一夫一妻制的性道德的拥护"和"当前的统治势力的维持"。紧接着李健吾就在《中国旧小说的穷途》中予以驳斥:"不知道别人怎样,我,还有好几个朋友,都不欢喜那些'拥护'与'维持'的时髦字眼。这几乎等于整个艺术或者作品以外谈政治的理论。"见《大公报·文艺》第108期,1934年10月6日。值得注意的是,这里是用"我,还有好几个朋友"的名义说话的,等于是代表一个团体的声音。此后就不见李长之在《大公报·文艺》上面发表文章。事实上,李健吾偏于纯文艺的批评姿态也确实与李长之有相当大的距离。

③ 关于李长之20世纪30年代发表文章和编辑刊物的情况,《李长之编刊生涯》有翔实的描述,本书亦多有参考,可参看。

评界,即使对于仅可效力的作品的批评,也只有随感录式的了,他抓不住作家的思想,心情,和技巧的中心"。归咎于一点,则可以说"学术上的贫困,却又无知妄作,是目前批评界的浅薄愚妄的大原因"。①

由此李长之确立了自身的批评立场,他在许多文章中反复强调批评家应该具有多方面的学识②,"要有文学是种学术的信念,以及这一部门里所关涉的课题是什么的认识"③。这里面包含着某种立足学院的言说策略,尽管李长之对当时的大学教育有严厉的批评,但大学所提供的学术资源仍是他从事批评活动的立足之地。④ 重要的是,批评所依赖的这种学术资源不能是"偏枯的智识",而应该同时具有人格教化和情感陶冶的功能。李长之在德国古典哲学和美学中找到了这一资源,或者也可以反过来说,李长之的德国古典哲学和美学方面的熏陶,使他可以同时兼顾批评的学术品格和教化功能两个方面。这方面,李长之特别推崇玛尔霍兹的《文艺史学与文艺科学》,他引用其中关于"文艺科学(Literarwissenschaft)"各部门的划分标准来界定文学批评的意义:

> 在理论上,我们依了文艺科学(Literarwissenschaft)的内容,有我们的三大目标,从文艺创作之根本的原理原则,建设文艺美学(Literaresthetik),以文艺美学的运用,而致力于文艺批评(Literarkritik),又以文艺批评的应用,贡献为文艺教育(Literarpaedagogik)。⑤

---

① 李长之:《论目前中国批评界之浅妄》,《现代》第4卷第6期,1934年4月1日。

② 见《论研究中国文学者之路》,《现代》第5卷第3期,1934年7月;《论文艺批评家需要之学识》,《清华周刊》第602期,1935年5月15日;《我对于"美学和文艺批评的关系"的看法》,《北平晨报·文艺》第12期,1937年3月29日。

③ 李长之:《〈益世报·文学副刊〉发刊词》,《益世报·文学副刊》第1期,1935年3月6日。

④ 1936年李长之在《青年界》关于职业问题的征文中说:"我始终没离开了作学生。不要把职业生活和学校生活划得两断,因为精神的粮食和物质的粮食同样重要的;这便是我的职业生活的理论与实践。"见《从卖糖到采访新闻》,《青年界》第9卷第1期,1936年1月。可见他认为学校生活可以提供"精神的粮食",并在此意义上充分肯定学校生活的价值。

⑤ 李长之:《〈文学评论〉发刊词》,《文学评论》第1卷第1期,1934年8月;又见《论研究中国文学者之路》,《现代》第5卷第3期,1934年7月。

们。这样，文学批评一方面以哲学和美学为资源，另一方面又发挥着教育的功能。李长之传记体的文学批评，恰恰可以两者兼顾：一方面，哲学的训练有助于批评家对作为批评对象的作家的整体把握；另一方面在这种整体把握中，作家的人格性情得以展露，批评由此获得教化和陶冶的功能。批评家"第一是需要哲学家的头脑"，这样"才能了解'作家的中心观念'"[①]；文艺批评家"需要哲学的训练，为的是他好对一个作家很体系地加以了解"[②]。自然，还要"知道作者的社会"，当时各种"物质的条件"，但"物质的条件，并不限于阶级的关系"，"有同样重要，决定了一个人的造就的，是天性和教育"，而且"正因为物质的条件的不可否认，才更给天材以确然存在的理由"。李长之始终强调作家作为一个主体的整体性，不愿意用外在的条件来限制它。即使是作品中的技巧，他看重的也是"统一了作者的制作"的"作家所特有的技巧"，这里面可以体现出"作家的个性"。所有这一切，都还不是最根本的，最根本的是剥离出制约文艺作品的各种外在因素之后，"不受时代限制的"、"没有对象"的"感情的型"[③]，是"表现在作品里的作者之人格的本质"。[④] 这其中就蕴含着陶冶性情和教养人格的意义，批评之用即为教育。[⑤]

从批评的教育意义出发，李长之在德国的思想资源之外，重新发现了中国古典传统的价值。与现代偏枯的智识教育相反，中国古代有着丰厚的文化教养传统，能够养育出"谐和的审美的"人格，表现在文学批评上，即是传

---

① 李长之：《我对于文艺批评的要求和主张》，《现代》第3卷第4期，1933年8月。

② 李长之：《我对于"美学和文艺批评的关系"的看法》，《北平晨报·文艺》第12期，1937年3月29日。

③ 李长之：《我对于文艺批评的要求和主张》，《现代》第3卷第4期，1933年8月。

④ 李长之：《论文艺作品之技巧原理》，《天·地·人》第4期，1936年4月16日。关于李长之"感情的型"的批评观念，可参见张蕴艳《李长之学术—心路历程》（北京：北京大学出版社，2006年）第一章"论'感情的型'——李长之的诗学理想及其启示"。

⑤ 郜元宝亦从李长之批评观念中的强烈的"整体意识或文化意识"，看到他对批评的教育意义的重视。"他心目中的文化，是活的精神生活的过程，即：'教化'，'教育'，'人格趣味的培养'。文化着重人性的熏染，这方面，批评之功最大，因为批评本身就是用文学的方法施行教化。"参见《李长之批评文集·编后记》，郜元宝、李书编《李长之批评文集》，第417页，珠海：珠海出版社，1998年。

统的印象式批评:"由作品中得到作者的个性,由作者的个性以了解作品,所得的遂是不分作品不分作者的一种混同的印象,复由经济的艺术的字眼而表现之。"[1]传统的文学批评在作品品鉴之外复有对作者人格的评衡,与李长之的批评观念不无相通之处。在李长之看来,中国传统文化以"人本"(Humanmstaus)为特色,重人情与和谐,恰与德国古典精神暗合,"这不是偶然的,最对的东西是不会有分歧的"。所谓"最对的东西",自然是依照李长之自己的标准。相比之下,现代社会未免"蔽于'物'而不知'人'",特别是表现在教育方面,忘了"在知识之外还有道德的性情的陶冶和教养"。[2] 由此可见李长之瞩目传统的用心之所在。

三

由于李长之的传记批评注重于对象的人格性情的揭示,因此他在选择批评对象时,往往倾向于那些具有足够强大的人格感染力的伟大作家,这在他的后期批评中表现得更明显。他并不赞成批评家只关注同时代的作家,"批评家对于现代的作品,不是不该注意,可是这究竟是只在提高创作的水准,只在给作家一些助益,但经久的事业究竟在彼不在此",主张对大作家的批评和研究。[3] 20 世纪 30 年代,他有意"就中国几个在青年的印象上顶深的作家,一一加以批评起来,其中自然有鲁迅",自称其用意"是简单的,只在尽力之所能,写出我一点自信的负责的观察,像科学上的研究似的,报告一个求真的结果而已"[4],最终完成的只有《鲁迅批判》。其实在当时,他已开始着手对陶渊明、屈原和李白进行研究,且不论他对温克耳曼、宏保耳

---

① 李长之《王国维文艺批评著作批判》,《文学季刊》第 1 卷第 1 期,1934 年 1 月。

② 李长之《德意志语言学家宏保尔特之生平,时代,及其思想》及《编者的话》,《益世报·文学副刊》第 4 期,1935 年 3 月 27 日。

③ 李长之《文艺批评与文学教育》,《梦雨集》,第 28 页,重庆:商务印书馆,1945 年。

④ 李长之:《〈鲁迅批判〉序》,《李长之批评文集》,第 3 页。

特带有介绍性的但同样是传记式的评述。① 虽然传记批评体式上近似于左翼批评家的"作家论",但二者的出发点是完全不同的,李长之的视野要开阔得多。而且其实他也在有意回避"作家论"式的写法:"作家论的调子已经太滥,而且大抵是有作用的,照了我对热闹往往是远开的原则,就把兴趣移往别处了。"②所谓"大抵是有作用的"和"求真的结果"恰成对照,李长之的传记批评自有其文化教育上的关怀,服从于某种历史叙事和"时代要求"的左翼"作家论",则为李长之所不取。

李长之的传记批评,以揭示对象的人格魅力与情感深度为旨归,就其20世纪30年代的具体批评实践而言,如代表作《鲁迅批判》,已有论者指出其"突出鲁迅作品的抒情性",尤其是其中"寂寞的哀感","这正可以看做是'感情的型'中具有普遍性的人类情感在具体作家作品中的个性化显示"③,其他如《屈原作品之真伪及其时代的一个窥测》,亦重在强调屈原"高洁""坚贞"的人格力度④。对这些"大作家"精神面目的呈现及其价值的估定,不仅是一种批评活动,同时亦是一种教育事业,如此方能"使一个大作家的精神和一般人发生连系","使一般人可以有所汲取","这和一般人发生联系处,就是文艺教育(Literarpaedagogik)。文艺教育是批评之建设性的任务"。⑤ 而只有"大作家"才有资格成为文艺教育的内容。

"大作家"是不受时空限制的,或者说是超越时空限制的,其标志就在于他们的作品("最好的作品")中,可以从种种外在的限制条件中剥离出"感情的型"来。⑥ 它是"不受时代的限制"的普遍性的要素,可以自由地在

① 见《我所了解的陶渊明》,载《清华周刊》第39卷第5、6合期,1933年4月19日;《屈原作品之真伪及其时代的一个窥测》,载《文学评论》第1卷第1期,1934年8月1日;《李太白导论》,《北平晨报·文艺》第21、22期,1937年5月31日、6月7日;《德意志语言学家宏保尔特之生平,时代,及其思想》,《益世报·文学副刊》第4期,1935年3月27日;《德意志艺术科学建立者温克耳曼之生平及其著作》,《中山文化教育馆季刊》第3卷第4期,1936年10月。

② 李长之:《〈鲁迅批判〉序》,《李长之批评文集》,第3页。

③ 张蕴艳:《李长之学术—心路历程》,第69页。

④ 载《文学评论》第1卷第1期,1934年8月。

⑤ 李长之:《文艺批评与文艺教育》,《梦雨集》,第28页。

⑥ 李长之:《我对于文艺批评的要求和主张》,《现代》第3卷第4期,1933年8月。

不同的时空中找到它的载体，可以在鲁迅、屈原、司马迁、李白、温克耳曼、宏保耳特等人身上实现它的具体表现形式。在这个意义上可以说，李长之所面对的同样是一个“普遍性的视野”。所以，虽有论者批评李长之“忽略了具体的历史语境，精神史方法要求的联系、发展、整体的原则”，“从近代德国到古代中国，如此天马行空般的飞行虽然便捷快速，可是忽略了文化地域与文化时差的调整”①，却是毫不足为李长之之病的。对于李长之的关怀和抱负来说，这一切都只是供他自由调遣和支配的文化资源。

大致来说，20 世纪 30 年代北平的学院文学批评，是在克服 20 世纪 20 年代观念化的文学批评形态中发展起来的，这其中学院自身的机制起了重要的作用。徐祖正即意识到“学院”和“文坛”遵循着不同的运作逻辑：“在学园里讲文学论或者禁忌先有主张罢，在文坛上称雄总得先树下招牌式的主张。”②黎锦明也说：“学院文学只能造就知识，不能造就主张。”③学院自身即包含了克服观念论的机制，批评家将目光转移到作品或作家的人格性情上来，由此形成的某种“普遍性的视野”，为学院中丰富的文化资源的引入创造了广阔的空间，不仅塑造了学院文学批评自身的鲜明风貌，也在一定程度上超越了“五四”以来新文学发展中持续不断的“历史意识”。

① 张蕴艳：《李长之学术—心路历程》，第 159 页。
② 徐祖正：《文学上的主张与理论》，《骆驼草》第 3 期，1930 年 5 月 26 日。
③ 黎锦明：《文学的两派与文学批评家》，《青年界》第 5 卷第 4 期，1934 年 4 月。

第三章　学术视野中的新诗

20世纪30年代任教于北平各大学中外文系的学者，许多同时也积极地活跃于新文学的场域之中。虽然新文学自身作为独立的学科专业和知识体系，在大学中的地位尚不稳固（参见第一章），然而由于同时兼具大学教授和新文学家的双重身份，他们的学术活动尽管并不直接以新文学为研究对象，也与新文学发生着千丝万缕的关系。具体而言，在国文系从事古典文学研究的学者（如朱自清、俞平伯、胡适等），要不断面临如何在“中国文学史”的背景下处理新文学的问题，他们一方面强调新文学与古典文学之间的断裂，因为这乃是新文学发生时确立自身的重要依据，而另一方面又表现

出要把新文学整合到整个“中国文学史”的叙述中去的冲动，并且借助“中国文学史”知识上的权威来表达对当时新文学的不满、期待和构想，自然“中国文学史”自身的面貌也时时刻刻会受到后者的调适。这两方面之间构成了某种有趣的张力，在某种程度上，即是历史叙述中断裂性和连续性之间的张力。这些问题最为集中地表现在“新诗”方面。而对那些具有欧美文学背景的学者（如朱光潜、梁宗岱、叶公超）而言，西方的理论资源（心理学、美学等）成为他们观照古典文学（“旧诗”）的视角，在一种比较研究的视野之中，中与西、古与今之间的二元对立得以弥合与消解，新诗的问题不是在与旧诗对立的语境中进行讨论（如新诗发生期那样），而是在文字特性、节奏格律等更为形式化的层面上展开，而这些形式上的特征正是在某种比较研究的视野中得以确立的（如与英文诗、法文诗的比较）。在抗战爆发的前一两年，这种技术性的讨论达到了相当精细乃至烦琐的程度，并且明显表现出专业化和学科化的趋势。同时还需指出的是，20世纪30年代један平相对和平的环境，大学教授较为稳定的生活状态，为学者之间持续的交流和讨论创造了条件。除了依赖报刊（如《大公报·文艺》）的凝聚之外，大学校园内外的“读诗会”也是一种常见的形式。参与其中的很多即是上述对新诗有兴趣的中、外文系的学者，许多有关新诗的问题，特别是新诗的诵读问题，是在这个场合中展开和讨论的。事实上，当时无论是国文系还是外文系的学者，关注的主要问题都是对于诗及新诗的“音乐性”的考量。本章也主要围绕这一点来展开论述。

第一节 文学史的观照

1919年，胡适在他那篇著名的《谈新诗》中，用相当的篇幅，以“历史进化的眼光”来讨论中国历代诗体的变迁，试图为新诗的成立提供历史的依据。在胡适构建的诗体进化的历史叙述中，历代诗体共经历了四次解放，而新诗的发生不过是最近的一次：

> ……五七言成为正宗诗体以后,最大的解放莫如从诗变为词。五七言诗是不合语言之自然的,因为我们说话决不能句句是五字或七字。诗变为词,只是从整齐句法变为比较自然的参差句法。唐、五代的小词虽然格调很严格,已比五七言诗自然的多了。……宋以后,词变成曲,曲又经过几多变化,根本上看来,只是逐渐删除词体里所剩下的许多束缚自由的限制,又加上词体所缺少的一些东西如衬字套数之类。但是词曲无论如何解放,终究有一个根本的大拘束;词曲的发生是和音乐合并的,后来虽有可歌的词,不必歌的曲,但是始终不能脱离"调子"而独立,始终不能完全打破词调曲谱的限制。直到近来的新诗发生,不但打破五言七言的诗体,并且推翻词调曲谱的种种束缚;不拘格律,不拘平仄,不拘长短;有什么题目,做什么诗;诗该怎样做,就怎样做。这是第四次的诗体大解放。这种解放,初看去似乎很激烈,其实只是《三百篇》以来的自然趋势。①

胡适所说的诗体解放,在很大程度上指的是诗体摆脱格律与音乐的束缚,向"语言之自然"趋近的逻辑。然而在这样的历史叙述中,已经包含着某种内在的紧张,如胡适自己所注意到的,词曲与音乐关系之密切,可能还在诗之上,所以从词曲过渡到新诗,必须完全打破之前所有的格律束缚,称其为"自然趋势"已经相当勉强。然而胡适虽一面强调新诗之发生依赖于"有意的鼓吹",同时并不愿意放弃"自然趋势"的说法,认为"新体诗是中国诗自然趋势所必至的",这其中体现的历史目的论的逻辑,对于树立新诗的合法性似乎仍是相当必要的。胡适并且从"现有的新体诗里寻出许多证据",指出当时的新诗人,除了周氏兄弟以外,如沈尹默、傅斯年、康白情及俞平伯等,"都是从旧式诗,词,曲里脱胎出来的"②,其中并没有贬抑的意思。

《谈新诗》中有关诗体变迁的历史叙述,呈现的是一条单线的"历史进化"的线索,此时有关民间文学的内容还没有被纳入进来。新文学运动中

---

① 胡适:《谈新诗》,《胡适文集》第2册,第137—138页,北京:北京大学出版社,1998年。

② 同上书,第139页。

对“平民文学”价值的肯定,加上以北大为中心的歌谣运动的兴起,“民间文学”作为文学史进程中的一条重要线索得以发现,并且构成胡适此后文学史研究中“双线文学观念”的基本要素。[①]《白话文学史》中的核心观念,可以一言以蔽之,即“一切新文学的来源都在民间”[②],从诗经到五、七言诗及后来的词、曲,莫不如是。诗、词、曲来源于民间歌唱,但经过文人加工后,容易转到“音律的专门技术上去”,形式上流于空洞与僵化,胡适称之为文学史上“一个避不了的公式”[③],这与诗词曲等“韵文”天然地具有音乐性有关。在胡适看来,诗只有脱离音乐才能独立发展。胡适标举“作诗如作文”,亦是从此出发。但他在文学史上引为借鉴的元白新乐府、宋诗等,最终仍不免为四灵、严羽的复古所阻遏。就胡适文学史的基本框架而言,诗、词、曲最终都不免走向过于重视格律音韵的僵化没落之途,此所谓“古文学”的僵化史;然而这并未能否定文学史发展中的白话的趋势,只是一种文体僵化之后,白话的趋势又在另一种文体中得以延续,一种文体的命运完结之后,“文学的生命又须另向民间去寻新方向发展了”[④]。白话在宋诗中遭遇复古潮流阻遏之后,又在词中延续下去,“我们看宋人的词,便知道白话文学在宋朝只有进步,并无退步了”[⑤]。当词、曲都僵化之后,白话则在小说中找到了自己的康庄大道。[⑥] 如胡适所注意到的,韵文因受音乐格律的限制,终不能彻底走向白话诗的路。故白话在散文体的小说中蔚为大宗,良有以也。

这里涉及胡适文学史整体的叙述框架问题,事实上胡适的“白话文学史”必须以整体性的“文学史”为前提,在这样的框架中,无法按照文体分离

---

① 关于胡适“双线文学观念”的形成,可参见陈泳超《从白话文运动到〈白话文学史〉》;又见陈平原《中国现代学术之建立》(北京:北京大学出版社,1998年)第五章“作为新范式的文学史研究”,其中第二节即专门讨论“双线文学观念”。

② 见《胡适文集》第8册,第160页。

③ 胡适:《〈词选〉自序》,《胡适文集》第4册,第547—551页。

④ 同上书,第550页。

⑤ 胡适:《国语文学史》,《胡适文集》第8册,第92页。

⑥ 胡适的《白话文学史》只写到唐代,《国语文学史》亦只及南宋,不过最后有“南宋以后国语文学的概论”,即主要谈小说,并称“这六百年的白话小说便是国语文学的大本营”。见《胡适文集》第8册,第126页。

出单独的白话诗史、白话词史、白话文史等等，所谓“白话文学史”其实是发自民间的白话趋势在各种文体间轮流（从韵文到散文）延续的历史①，而那些脱离了白话趋势的文体（诗词曲等）只能构成“古文学”的僵化史②。“双线文学观念”为这一叙述框架提供了结构性的条件，着眼于整个文学史而非某一文体的发展趋势，使得《谈新诗》中从“词曲”过渡到“新诗”单线描述的内在紧张得以消解。但同时也带来新的问题，如果不能建构“白话诗”的历史谱系，还有没有可能将“新诗”纳入到整个“中国文学史”的叙述中去呢？③

---

① 1935 年胡适在北大国文系讲授“中国文学史（四）”，其课程纲要中云：“这是最近七百年的文学史，从宋元之间叙到现在。……一部分是古文学的末日史……另一部分是活文学在各方面作长足的进展的历史，有它产生曲子，产生戏曲，产生评话小说，产生讲史长篇，以至产生创作的长篇小说。”见《国立北京大学文学院课程一览》，北京大学档案，案卷号：BD1935008。所谓“在各方面作长足的进展”，实即白话在各种文体间的轮流延续。

② 胡适的文学史框架为时人诟病之处亦与此有关。就文学史的实际情形而言，诗、词、曲及小说各种文体之间实际上并行不悖，各有其流变脉络，而胡适以各种文体受白话趋势影响先后为序，以死文学/活文学为尺度，构造出一个文体间进化的序列，所表达的只是胡适本人的立场。易峻即针对此点云：“今得谓词兴而诗灭，剧曲兴而词灭，至于白话兴而古文灭耶。皆为不可通之论也。”见易峻《评文学革命与文学专制》，孙尚扬、郭兰芳编《国故新知论——学衡派文化论著辑要》，第 183 页，北京：中国广播电视出版社，1995 年。

③ 陆侃如、冯沅君 1931 年出版的《中国诗史》，在某种程度上可以看做建立某种独立的“白话诗”谱系的尝试，虽然著者在书中并未标举这一名目，但其上、中卷谈先秦至唐代的诗歌，下卷囊括五代以来的“近代”，则只谈词和曲，而不及诗，且叙述中以“文字日趋解放”为线索，明显受到胡适的影响。见《中国诗史》“导论”，上卷第 8—10 页，上海书店据大江书铺 1931 年版影印版。关于此点，可参见徐雁平《胡适与整理国故考论——以中国文学史研究为中心》（合肥：安徽教育出版社，2003 年）第四章第四节“胡适和陆侃如：从《中国诗史》谈起”。这种将诗、词、曲硬拉成一条线索的叙述逻辑，在当时即受到浦江清、汪辟疆等人的质疑，见浦江清《评陆侃如、冯沅君的〈中国诗史〉》，《新月》第 4 卷第 4 期，1932 年 11 月；汪辟疆《编述中国诗歌史的重要问题》，《国风》第 1 卷第 7 期，1932 年 11 月。徐雁平指出，“同胡适在写《白话文学史》时将‘白话文学’的范围扩大一样，陆侃如、冯沅君在写《中国诗史》时自然不能将诗划定为诗骚及五七言古诗和近体诗，若如此则中国诗歌的进化史不能连成一线，并且不能将其生命延续到新诗身上”，可谓知言，见《胡适与整理国故考论——以中国文学史研究为中心》，第 226 页。但实际上，如何处理新诗与“中国诗史”的关系这一问题，《中国诗史》也并没有很好地解决，在“近代诗史”部分中作者谈到代诗、词、曲而兴的是歌谣，将其视为“诗史的‘压轴戏’”（《中国诗史》下卷，第 1399 页），但书末作为附论的《现代的中国诗》，论及“白话诗的运动”和“无产诗的运动”时，却对歌谣只字不提。

问题还得回到胡适的“双线文学观念”中去解决。比起胡适早期单线条的历史进化观念而言，“双线文学观念”无疑更富于弹性和活力。[①]尽管胡适的“双线文学观念”还是会强调白话文学的不断壮大与“古文学”的不断没落，并且仍然有构造“白话文学”正统的考虑，然而这一观念的主要价值却不在构造某种历史目的论的叙事，而是在某种“共时”的层面上，从“民间文学”和“庙堂文学”对抗的角度，提供了有关中国文学发展动力的假设。[②] 胡适在《白话文学史》中提出“一切新文学的来源都在民间”，紧接着又强调“这是文学史的通例，古今中外都逃不出这条通例”[③]，可见在胡适看来，这一观念已经超越了具体的文学史叙述，而成为某种普遍性的原理。普遍性的原理可以回避掉许多线性历史叙述中的问题，使其变得不必要，而且会带来更大的知识上的权威。所以，尽管从《白话文学史》的叙述来看，文学史上的各种诗体基本上都走向僵化，不可能将它们和新诗纳入到同一条历史脉络中，但这并不意味着新诗可以自外于“文学史的通例”。在这里，不是历史上的诗体，而是现实存在的“共时”性的民间文学——歌谣，为新诗指引了发展的方向。

自1922年发表《北京的平民文学》以来，胡适就曾多次强调歌谣对于新诗的参考价值。[④] 1936年4月，胡适在《歌谣》周刊的复刊词中，出于对新诗过于偏重借鉴外国文学的忧虑，更加强调歌谣作为新诗范本的意义。值得注意的是，胡适在这里仍然是诉诸于“文学史的通例”：

> 我们的韵文史上，一切新的花样都是从民间来的。《三百篇》中的

---

① 陈泳超即指出：“胡适以活的白话来反对死的文言，更多考虑的是文学革命的现实策略，支撑这一现实策略的文学史理论还只是用进化眼光濯洗过的一时代有一时代之文学的观念……与后来认为白话文学与古文文学是贯穿古今、并行不悖的所谓‘双线文学观念’，还有很大差距。”见《从白话文运动到〈白话文学史〉》，《中国民间文学研究的现代轨辙》，第43页。

② 如陈平原所指出的，相对于“白话正统”的建构来说，“胡适关于‘庙堂文学’与‘民间文学’的对抗构成二千年来中国文学发展动力的假设，似乎更有理论活力，至今仍在发挥作用”。见《中国现代学术之建立》，第200页。

③ 胡适：《白话文学史》，《胡适文集》第8册，第160页。

④ 参见陈泳超《胡适与歌谣》，收入《中国民间文学研究的现代轨辙》。

> 《国风》、《二南》和《小雅》中的一部分,是从民间来的歌唱。《楚辞》中的《九歌》也是从民间来的。词与曲子也都是从民间来的。这些都是文学史上划分时代的文学范本。我们今日的新文学,特别是新诗,也需要一些新的范本。中国新诗的范本,有两个来源:一个是外国的文学,一个就是我们自己的民间歌唱。二十年来的新诗运动,似乎是太偏重了前者而太忽略了后者。……我们深信,民间歌唱的最优美的作品往往有很灵巧的技术,很美丽的音节,很流利漂亮的语言,可以供今日新诗人的学习师法。①

胡适在这里提出的文学史经验,并不是包含某种历史目的论的线性叙述,毋宁说是"一切新文学的来源都在民间"这一文学史通例在各个时代的表现,而新诗与歌谣之间的关系不过是另一个例证。然而,这里面还隐含着另外一个问题,如果回过头来考虑胡适之前对"韵文"、"散文"语体的看法,考虑到胡适对"韵文"中固有的音乐性的疑虑,以及对"语言之自然"、"作诗如作文"等命题的反复重申,那么天然地带有音乐性的"民间歌唱",在转化为新诗的过程中,会遇到怎样的问题呢?也许对胡适来说,处于民间自然状态的歌谣,其音乐性还没有表现得那么形式化,故不妨大量采用。胡适并未对此作进一步的说明。不过在20世纪30年代的北平学界,对其他学者来说,关于歌谣及新诗的音乐性问题,却是一个受到持续关注的重要话题。

二

1927年,针对"近年来新诗的气象颇为黯淡"的情形,时在清华国文系任教的朱自清作《唱新诗等等》一文,试图从文学史的教训中为新诗寻找出路。在文中他征引俞平伯和他私下交谈的对于文学史的看法,以为佐证。俞平伯说"从前诗词曲的递变,都是跟着通行的乐曲走的",又云"新诗的冷落,没有乐曲的基础,怕是致命伤",朱自清同意他的看法,按照文学史自身

① 胡适:《〈歌谣周刊〉复刊词》,《胡适文集》第10册,第774—775页。

发展的趋势，新诗亦当从当时的乐曲皮黄及歌谣嬗变而来，但皮黄、歌谣的音乐简单，文词幼稚，难堪重任，“所以新诗彻头彻尾受着外国的影响”。如此缺乏乐曲基础的新诗，便使文学史的发展呈现出一种“突变”的状态。尽管如此，朱自清还是认为“诗的乐曲的基础，到底不容忽略过去；因为从历史上说，从本质上说，诗与音乐的关系，实在太密切了”。[①] 可见朱自清到底不能满足于这种历史发展的“突变”状态，仍然试图把新诗纳入到已有的文学史脉络之中，使其符合诗体随音乐而变迁的历史规律。文章后半部分即是对新诗如何“音乐化”的种种构想，文章题为“唱新诗等等”亦能透露其中主旨。

不过到了 1931 年发表的《论中国诗的出路》，朱自清的看法已经发生了明显的变化。在这篇文章中，有关文学史叙述还是遵循先前俞平伯的意见，认为中国诗体的变迁，大抵以民间音乐为枢纽，按照此种趋势，“我们的新体诗应该从现在民间流行的，曲调词嬗变出来”，但结果并不然。之前的解释在于当时的乐曲歌谣本身不堪重任，故为外国影响的进入创造了空间。现在则恰恰相反，倒果为因，是因为“外国的影响是不可抵抗的，它的力量超过本国的传统”。[②] 逻辑的倒转实则意味深长，它表明文学史的经验对于当下新诗的构想已然失效，其结果是朱自清不再汲汲于新诗“音乐化”的设想，而是承认了模仿外国的“毫无音乐的白话诗”的合理性。朱自清对于新诗的音节格律的问题还是比较注意，但是他已基本不谈“唱新诗”而主要是“读新诗”，一字之差背后隐藏着观念的重大转变。这其中也涉及对读诗会的呼吁和提倡，容后再议。

朱自清看法的转变，很可能与他当时对歌谣的研究有关。1929—1930 年，朱自清在清华中国文学系开设“歌谣”课程[③]，“在当时保守的中国文学

---

① 朱自清：《唱新诗等等》，《朱自清全集》第 4 卷，第 220—222 页，南京：江苏教育出版社，1996 年。

② 朱自清：《论中国诗的出路》，《朱自清全集》第 4 卷，第 288 页。

③ 见姜建、吴为公编《朱自清年谱》，第 81、91 页，合肥：安徽教育出版社，1996 年。

系学程表上显得突出而新鲜"①。在此期间,朱自清著有《中国近世歌谣叙录》,编有十二卷的《歌谣》,"这两种文件,显然是朱自清为准备课程所编汇的资料集"②,同时又有《中国歌谣》的课程讲义存世。③朱自清对歌谣的兴趣,与他对新诗的关注不无关系。王瑶后来说"三十年代他写了《中国歌谣》一书,系统地考察了古代和现代的歌谣艺术特点,目的就是为新诗创作提供借鉴"④,可为佐证。从《唱新诗等等》一文中可以看出,他当时关注新诗"音乐化"的问题,注意到许多人认为可为新诗创作参考的歌谣"音乐太简单"。有关歌谣音乐性的问题,是朱自清歌谣研究中相当重要的一部分。朱自清对历代"歌谣"概念的辨析,特别注意到音乐性的问题。《中国近世歌谣叙录》先是区别"徒歌"与"乐歌",然后再区别"风诗"与"古诗之一体"两种歌谣观念,风诗流行于民间,"以声为用,不重在义",是真正的歌谣;而"古诗之一体"则是"声已失传才变而重义",其中混杂了许多个人的创作。⑤《中国歌谣》第一章"歌谣释名"中亦有内容大体相似的分梳,只是反而没有这里说得清楚。⑥这一区分相当重要⑦,表明在朱自清看来,歌谣的本质在"以声为用",而作为个人创作的"古诗之一体"则"变而重义"。在这样一种"声"与"义"、"风诗"与"古诗之一体"的二元对立中,新诗无疑更接近后者。在《唱新诗等等》中,朱自清的看法是"歌谣的音乐太简单",故

① 浦江清:《〈中国歌谣〉跋记》,《朱自清全集》第6卷,第556页,南京:江苏教育出版社,1996年。

② 陈泳超:《再论"学术的"与"文艺的"》,《中国民间文学研究的现代轨辙》,第150页。

③ 朱自清对歌谣的浓厚兴趣,给同事俞平伯留下了深刻印象,1928年俞平伯在给周作人的信中说:"佩弦今日上午在燕大讲'歌谣之起源与发展',彼大努力,大有不日成为歌谣专家,与常维钧、顾颉刚等齐名之势。"见俞平伯1928年11月24日致周作人,《俞平伯全集》第9卷,第220页,石家庄:花山文艺出版社,1997年。

④ 王瑶:《念朱自清先生》,《中国现代文学史论集》,第368页,北京:北京大学出版社,1998年。

⑤ 朱自清:《中国近世歌谣叙录》,《朱自清全集》第8卷,第53页,南京:江苏教育出版社,1996年。

⑥ 朱自清:《中国歌谣》,《朱自清全集》第6卷,第315页。

⑦ 陈泳超亦认为此为朱自清歌谣研究的重要贡献,"这样严格界限,为其他论述创设了清晰的理论基准"。见《再论"学术的"与"文艺的"》,《中国民间文学研究的现代轨辙》,第151页。不过他主要是从民间文学研究的学术史角度对此进行衡量的,与本书的关注点不同。

不能为新诗的音乐化提供参考；然而经过研究发现，歌谣却纯然是音乐性的，"以声音的表现为主，意义的表现是不大重要的"，"就是吴歌，佳处也怕在声音而不在文字"①，这样不仅歌谣对新诗的参考价值大打折扣，也连带着使朱自清对新诗的构想也发生了变化。此后，朱自清基本上不再关注新诗"音乐化"的问题，相反地，认为音乐化反足以成为诗之累，而更重视诗歌的表意层面。② 后来到抗战时期，朱自清在《真诗》一文中，就明确地从音乐性的角度区分歌谣与新诗，山歌"是唱的，声就比义重"，"新诗是'读'的或'说'的，不是唱的"③，新诗"重在意义，不只为了悦耳"④。

如此，《唱新诗等等》试图将新诗纳入到以音乐变迁为线索的文学史叙述中去时，其中所包含的内在紧张，竟意外地得以消解。此后朱自清在处理到新诗的问题时，基本上不需要再考虑文学史经验中有关音乐化的问题，而是可以理直气壮地强调外国的影响，以及其对传统的阻断。这其中的转变，即是在歌谣研究中获得的契机触发的。

1936年2月，北大文科研究所恢复歌谣研究会，4月《歌谣》周刊复刊。按照胡适在《复刊词》中的说法，1935年就有恢复歌谣研究会之议，"聘请周作人，魏建功，罗常培，顾颉刚，常惠，胡适诸位先生为歌谣研究会委员"⑤，

① 朱自清：《〈粤东之风〉序》，《朱自清全集》第1卷，第240、241页。

② 朱自清对歌谣偏重音乐性的看法，也受到了周作人的影响。1933年3月9日朱自清在日记中谈汪静之所选《白雪遗音续选》："这本书自有它的记载的价值，至所选的歌，大抵太粗疏幼稚；我现在还相信周启明的话，民歌的生命惟在音乐而不在意义。所以从意义至修辞上看，总无多可取。"见《朱自清全集》第9卷，第204页，南京：江苏教育出版社，1997年。周作人原文见《诗的效用》："说到民谣，流行的范围更广，似乎是很被赏识了，其实也还是可疑。我虽然未曾详细研究，不能断定，总觉得中国小调的流行，是音乐的而非文学的，换一句话说即是以音调为重而意义为轻。"见周作人《自己的园地》，第19页，石家庄：河北教育出版社，2002年。

③ 朱自清：《真诗》，《朱自清全集》第2卷，第385页，南京：江苏教育出版社，1996年。

④ 朱自清：《诗韵》，《朱自清全集》第2卷，第406页。

⑤ 胡适：《〈歌谣周刊〉复刊词》，《胡适文集》第10册，第774页。

因时局不安定才拖延至次年二月。复刊后的《歌谣》由徐芳、李素英负责编辑,其中徐芳是北大文科研究所的学生,李素英则是燕京大学国文系的研究生。

胡适在《复刊词》中说:"我们现在做这种整理流传歌谣的事业,为的是要给中国新文学开辟一块新的园地"①,特别强调歌谣的"文学的用途",以及对新诗的范本意义。同时胡适又在自己主编的《独立评论》上为复刊的《歌谣》作广告,称"我们盼望这个复活的刊物成为地道的平民文学的中心机关"②,基本上给复刊后的《歌谣》定下了调子③。本来,1922年创办的《歌谣》周刊,就标举"学术的"与"文艺的"两大宗旨,复刊后的《歌谣》,似乎更偏于文艺方面,虽然胡适本人在上面只发表了两篇文章(除《复刊词》外,另外一篇是1937年4月3日发表于第3卷第1期的《全国歌谣调查的建议》),但就其他作者的文章来看,大体仍能得出这样的印象,其中许多文章都涉及歌谣与新诗的关系问题。

出于对歌谣"文学的用途"的考虑,《歌谣》周刊对于歌谣的艺术形式特征多有涉及。如李素英《吴歌的特质》就分析吴歌形式上的多种特征,称吴歌"形式最参差,最多变化"④,罗庸《歌谣的衬字与泛声》分析歌谣的节拍,如何利用衬字及泛声来达到音调悦耳和谐的效果⑤。《歌谣》的主编徐芳发表文章不多,但她曾在清华大学吴宓家中的国际文艺谈话会上讲演"中国歌谣",其内容为:"一,叙歌谣研究之历史。二,列举歌谣之四优点。i 真情;ii 方言;iii 音韵之美;iv 实际生活。"⑥所谓"四优点"也还是偏于歌谣的文学性和艺术特征。值得注意的是,有关歌谣艺术形式的分析,都多少涉及

① 胡适:《〈歌谣周刊〉复刊词》,《胡适文集》第10册,第776—777页。

② 《歌谣周刊复刊广告》,《独立评论》第195期,1936年4月5日。

③ 王文参:《五四新文学的民族民间文学资源》(北京:民族出版社,2006年)指出复刊后的《歌谣》"已经成为文学研究的单一园地"(第161页)。关于复刊后的《歌谣》,另见刘锡诚《20世纪中国民间文学学术史》(郑州:河南大学出版社,2006年)第三章第八节"《歌谣》周刊的再起"。

④ 《歌谣》第2卷第2期,1936年4月11日。

⑤ 《歌谣》第2卷第7期,1936年5月16日。

⑥ 见吴宓1937年5月16日日记,《吴宓日记》第6册,第129页。

到歌谣的音乐性，徐芳在《儿歌的唱法》中即云："我们研究歌谣，第一要紧的是会唱，假使我们有了歌谣唱不出来，或者唱的不对，那就把歌谣的美点全失了。"[①]李素英谈"吴歌的特质"，亦强调"苏州话确是最富音乐性的美丽的方言！"[②]

李素英在燕京大学研究院的硕士论文即是以"近世歌谣"为研究对象[③]，她在《歌谣》周刊上发表的《吴歌的特质》、《读歌谣后所得的一知半解》以及在燕大国文学会主办的《文学年报》上发表的《论歌谣》应当都是其论文的一部分。《论歌谣》一文可能是作者硕士论文的一个摘要，"以文艺的眼光估定歌谣的价值"，并揭示歌谣对于新文学的启示，论述较为系统。[④]在谈到"歌谣对未来文学的启示"时，特别指出歌谣可以"指示未来诗体的新途径"。在李素英看来，新诗"最明显的是技术，形式和音节上的缺陷"，由此导致新诗不能记诵："这年头，我们与新诗接触的机会实较旧诗为多，但是总很少听人背得下几首新诗的（自己的作品除外）"，而歌谣"却保留了一些中国旧诗词及曲的遗痕，重在能唱，能记"，同时歌谣与新诗又有共通之点，"偏于自然节奏与无定律的长短章句"，故歌谣可以说"是介于新诗和

---

① 《歌谣》第2卷第1期，1936年4月4日。

② 李素英：《吴歌的特质》，《歌谣》第2卷第2期，1936年4月11日。

③ 《歌谣》第2卷第13期"编者的话"中云："和我一块编本刊的李素英女士今夏在燕大研究院毕业了，她已到南京去了。她是专门研究歌谣的。这回她走了，我们这里少了一位重要人物，真是憾事。"又据朱自清1936年6月5日日记："下午到燕大参加李小姐之硕士考试，论文题目为《近世歌谣之研究》。"见《朱自清全集》第9卷，第418页。李小姐即李素英。李素英1936年夏离开北平后，仍有文章在《歌谣》周刊发表。

④ 《论歌谣》，《文学年报》第2期，1936年5月。该文上篇为"以文艺的眼光估定歌谣的价值"，分两节，一为"歌谣里的诗的成分"，谈歌谣中有情感、想象、意境、节奏及各种表现的方法与技巧；二为"歌谣是最富生命力的活文学"。下篇为"歌谣对已往及未来文学的关系"，其中关于"歌谣对未来文学的启示"，又分"指示今后文学的趋向"和"指示未来诗体的新途径"两节。重点在后者。文中常提到某观点已在第几章说过，所谓第几章当即指作者的硕士论文，并据此可知其硕士论文中，第五章为"吴歌的特质"（已发表于《歌谣》周刊第2卷第2期），第七章为"歌谣的格式"，第八章为"歌谣的修辞"。有意思的是，参加李素英硕士论文口试的朱自清，对李素英的论文评价甚低，称其"颇肤浅，空洞无物"。见朱自清1936年5月28日日记，《朱自清全集》第8卷，第417页。撇开其他可能的个人因素不谈，最重要的原因可能是李素英强调歌谣的文学价值，与朱自清的立场大相径庭。

旧诗之间的一种文体,没有新诗的缺点而有旧诗的长处"。[①] 在《读歌谣后所得的一知半解》一文中,李素英亦表示:"我觉得歌谣是介于旧诗词与新诗之间的执中的诗体,也许是未来的新诗体吧?因为歌谣与自然的语言文法最相近,在没有固定的形式中有着相当固定的规律,即是顺着情感与语言之自然而伸缩于旧诗式的声、韵、章句等固定的规律之中,既没有旧诗的束缚太甚之苦,也没有新诗的过于自由之弊。"[②]

李素英这里说歌谣"介于新诗和旧诗之间",能兼得二者之长,歌谣近于旧诗的地方在于其"能唱,能记",易记诵,换言之,即"音乐性"的一面;而歌谣近于新诗的地方,则在于其"自然的语言文法","偏于自然节奏"。有趣的是,无论是在胡适还是在朱自清那里,这两者都是截然对立的,在某种程度上,胡适和朱自清都对韵文乃至歌谣中的音乐性抱有疑虑,而主张作诗当如说话,当走散文化的一路。而在李素英这里,两者却可统一在歌谣之中。其实这后面隐藏着另外一种逻辑,用魏建功当时的术语来说,即"口治的文学"与"目治的文学"之间的二元对立[③],唱也好,说也好,都可统一在"口治的文学"中,而当时的新诗却多为"目治的文学",即李素英所说的新诗不能上口的问题。

魏建功当时对此问题有系统而深入的思考,特别是他1934年6月发表于《文学》第2卷第6期的那篇长文《中国纯文学的形态与中国语言文学》,具有相当的理论深度。《歌谣》复刊后,魏建功作为歌谣研究会委员之一,在上面颇发表了几篇有分量的文章,其中贯穿的理论脉络清晰可见。特别值得提出的是,1935年魏建功在北大国文系开设"民间文艺"选修课,是为大学中开设民间文学课程之始,其讲义以《民间文艺讲话》为题得以留存,结构完整,颇具系统。[④] 在胡适、朱自清之外,魏建功提供了另外一种文学

① 李素英:《论歌谣》,《文学年报》第2期,1936年5月。

② 李素英:《读歌谣后所得的一知半解》,《歌谣》第3卷第3期,1937年4月17日。

③ 魏建功:《中国纯文学的形态与中国语言文学》,《文学》第2卷第6期,1934年6月。

④ 关于魏建功的民间文学研究,可参见段宝林《魏建功先生与民间文学——纪念魏建功先生百年华诞》,《西北民族研究》2002年第2期。其中对魏建功在北大上课的讲义《民间文学讲话》,有较详细的概述。

史的叙述模式，并借此展开他对新文学（主要是新诗）的构想，李素英对歌谣的看法，很有可能是受到了魏建功的影响。

在《中国纯文学的形态与中国语言文学》中，魏建功从“言”“文”分离的实际情形出发，将中国文学分为“口治的文学”与“目治的文学”，前者是来自民间的流传于口头的文学，新鲜而有活力，后者则是经过文士加工后落实到纸面的文学，往往在陈陈相因中流于僵化。这两者之间的互动与冲突就构成了文学史发展的动力。在魏建功看来，“文学的生命离不开声音”，而“语言与音乐未尝须臾离开”，“中国语言里的音乐特质形成文学上形态自然的变迁”。文学若不能随音乐而变，便成为“文士目治的雅词”，越雅即越无活力。魏建功将他的文学史观命名为“语言文学史观”，实则“语言”与“音乐”是一而二二而一的，其核心在“声音”的运用：“‘语言文学’的要义在形态表现之有活力，活力之寄托又是声音特质的运用。”从这一文学史观出发，魏建功表达了对新文学（“白话文学”）的不满，新文学虽标举“白话文学”，但未必是真的“语言文学”：“我们打开许多文学的新著来读，无论诗歌小说戏剧，多半是些新的目治的非汉字非汉语的东西。……我们能离了语言的实际来写白话文学，古今中外不能不特辟一奇异的文学形态的记录！”在他看来，当时的新文学是完全不符合文学史发展的规律的。

魏建功的《民间文艺讲话》，便是运用这套“语言文学史观”展开的具体的文学史叙述。现在能看到的《民间文艺讲话》分三篇——“民间文艺与雅乐”、“民间文艺与音乐”、“民间文艺与伎艺”，基本上都是围绕民间文学与音乐的关系来展开论述的。第一篇开篇即云：“一切文学体制的产生，几乎没有不是从民间产生出来的。我们观察，全部中国文学所包含的‘诗’‘词’‘小说’‘戏曲’，都离不了‘老百姓创造，文人摹拟’的‘史则’。……每一种文学从民间兴起，只有自由的生长，文人应用而变成固定，这就算是‘方生方死’，一面趋于鼎盛，一面归于灭亡。”表面上这与胡适的双线文学观念相类似，其实是貌同心异。因为这背后的逻辑乃是“言”与“文”、“口治”与“目治”之间的二元对立。魏建功引《汉书·艺文志》对《诗经》的描述为证：“我们从班氏所说，‘遭秦而全者，以其讽诵不独在竹帛故也’，相信民间文学的材料也是一经著之竹帛反比讽诵容易失去‘本义’。诗三百篇到了

汉以后变了经生瞎断的'匾文'!""匾文"一词下有小注:"俗说瞎子断匾"。[①] 可见口头讽诵更能保存文学的"本义"与生命,一旦著于竹帛便成为只能乱猜的"匾文"而失去活力。故魏建功特别强调民间文艺与音乐之间的紧密关系,新文体的产生亦依赖于音乐的翻新:"民间文艺重要的附托是音乐","在文学体裁的变迁上,凡有一种新体出来,没有不和音乐连带发生关系的。……可以说中国文学体裁的翻新往往是由一种与民间音乐相对照的文艺生长起来的"。[②] 就诗体(诗词曲)而言更是如此:"可以说,汉代吸收新乐产生了魏晋六朝的文学,魏晋南北朝吸收了新乐产生了唐宋的文学。这就是一般学者常说'唐诗当时能唱,宋词也是能唱'的缘故。"[③]"能唱"是关键,魏建功并不是没有注意到唐诗宋词在很大程度上已经脱离了"自然的语言",成为与"汉语的文学"相对的"汉字的文学",然而"汉字的文学尽管不是自然的语言形态,但声调的美往往教它能够成立"。[④] 只要还保存着声音的活力即可,这样的观点和胡适对于音律的贬低比较起来,几乎是南辕北辙。

回到歌谣与新诗的关系上来,魏建功也是看重歌谣中"活语言"的活力对于建设新诗的意义。"我们要建设有活力的新的中国文学,活语言的词类不能不充实。"魏建功主张采集和记录歌谣时,"依方言分别连写词类",这样"可以约略看出唱时的节拍",如此,"这民间活脱歌诗的组织也许要更明显的影响到新诗的建设"。[⑤] 而新诗的主要问题即在于不能上口:"何以许多新诗不管有韵无韵往往都教人念不上口?"而歌谣虽然有各地方言的限制,"何以都能懂得?他们是说话,不是做话:他们是说自然的文学的话,不是做矫揉不成话的诗"。故魏建功表示:"我们觉得以纯粹语言为工具的文学家似乎不能忽略了歌谣表现的技巧上与我们语言的一切个性有无消

---

① 魏建功:《民间文艺讲话》铅印本,第1页。北京大学图书馆藏。

② 同上书,第8页。

③ 同上书,第16页。

④ 魏建功:《中国纯文学的形态与中国语言文学》,《文学》第2卷第6期,1934年6月。

⑤ 魏建功:《从如皋山歌与冯梦龙山歌见到采录歌谣应该注意的事》,《歌谣》第2卷第5期,1936年5月2日。

息”,从“纯粹语言形态的文学的观念”来看,新诗“应用歌谣表现的技巧”,才是“所当走的一条路”。①

魏建功对于新诗的构想,完全是从他的“语言文学史观”出发的。从某种意义上说,正是这一套强大的文学史叙述逻辑,支撑起他作为一个文坛外的学者对于新诗乃至新文学发言的信心。对于新文学所受的外国文学的影响,魏建功并不是没有注意到:“中国语言文字受外来影响而及于文学形态的,如印度哲学的输入与近世科学文学的介绍,都有相当的结果,多半则由语法的组织上表现。这是翻译文学的形态问题,与本题稍远了一点。”把“五四”以来西潮的鼓荡与魏晋六朝时期印度哲学的输入等量齐观,同时又将两者都归结为“翻译文学的形态问题”,可见在魏建功那里,这实在不是什么大问题,几句话就可以轻轻打发过去。“虽然那些既有的结果业已成了中国文学形态的固有现象似的,究竟不是中国语言文字自然的变化。”在这里,重要的是中国文学发展的“自然”的趋势,“自然”本身即具有不言自明的正当性。如此,他才能够以某种居高临下的姿态,对当时的整个文坛呼吁:“我愿意一切作家,如要创造新的中国文学,不要忘了中国语言的特质,和中国民族与这种语言特质的标准。——形而上者之谓‘道’。——无论建设何等中国文学上的道,区区吁求明公们先治此‘器’!——此器乃是声音的活力,即纯语言的自然形态表现。”②作为一种知识话语的文学史叙述,其中所蕴含的权力意识,在这里暴露无遗。

从音乐的角度来梳理中国文学史,特别是中国诗歌的历史,在当时几乎成为文学史研究的一个经典范式,而追根溯源,这一范式还是来自于新文化人对民间文学的想象,民间文学是文学史发展的原动力,任何诗体都来自于民间,而民间的韵文又脱不了歌唱与音乐,故以音乐来结构中国文学史特别是中国诗史实乃顺理成章。对这一文学史范式,浦江清当时就提出质疑:“只认定可歌入乐的诗,是有生命的,是活文学,反之,都是无生命的,是死

① 魏建功:《谈“儿”赘说》,《歌谣》第3卷第12期,1937年6月9日。

② 魏建功:《中国纯文学的形态与中国语言文学》,《文学》第2卷第6期,1934年6月。

文学;这是现代中国少数学者莫大的偏见,是根本谬误的观念。"[①]所谓"现代中国少数学者",明显针对的是新文化人,数量或少,但影响实甚大。然而充满悖论的是,这一由新文化人开创的文学史范式,却成为笼罩在新诗头上的一个幽灵,所谓"音乐性"的问题,始终萦绕在新文化人对新诗的思考中而挥之不去。1935年,早年就读北大并参与五四运动的朱谦之作《中国音乐文学史》一书,从"音乐的进化"来梳理"中国文学的进化",表示"平民文学"就是"音乐文学",可以说将这一范式推至极致。然而也正是在这里,朱谦之对胡适认为的白话文学(诗)当脱离音乐独立发展的观念提出了尖锐的批评:"所谓白话的文学家,似乎也很懂得文学的起源是关于乐曲。……但是他们一转眼之间,又主张'废曲用白',要把文学和音乐脱离关系而独立发展。"[②]他引胡适《白话文学史》中老百姓说白话用不着散文而用山歌的叙述,反诘胡适:"知道散文和一般平民没有多大的直接关系,那末所谓平民文学,一定就是音乐文学,怎能说白话文学是可以脱离音乐而独立发展呢?"[③]可谓入室操戈,击中了要害。朱谦之对白话文学的期待,"是在文人是能够讴歌,并且要平民都能从心坎里唱出最好听最微妙的'音乐文学'来;那时'白话文学'才算是完全建立了"[④],这也正是当时许多对新诗现状不满的新文化人的普遍立场,如魏建功即是代表。按照这一文学史范式的推演,新诗确应当从小曲、从歌谣中产生[⑤],而这与新诗的实际情形实乃相距甚远。受惑于这两者之间的紧张,俞平伯竟至辍笔而改写旧诗(见后文),而朱自清、胡适也不得不对自己的文学史观念作出调整。如前

---

① 浦江清:《评陆侃如、冯沅君的〈中国诗史〉》,《新月》第4卷第4期,1932年11月。

② 朱谦之:《中国音乐文学史》,第34页,北京:北京大学出版社,1989年。

③ 同上书,第47页。

④ 同上书,第51页。

⑤ 如当时就读于清华国文系的李嘉言认为:"中国诗体的变迁,大半是与民间的音乐有些关系的。即诗体之能藉以流传者,恐怕也有一部分是靠着这种音乐性呢。"由此他强调歌谣与曲对于新诗的参考价值。见《李家瑞编〈北平俗曲略〉》,《图书评论》第2卷第10期,1934年6月。他的同学余冠英亦云:"回顾文学史,中国的诗体都是从民间来的……照这些例子推下去,曲以后的新体应该受小曲一类的影响,才合自然趋势。"见《新诗的形式》,《文学月刊》第2卷第3期,1932年2月。

所述，新诗本是某种现代性的历史冲动的产物，是对当下写作困境的反应，并非学理推演的结果，对新诗的散文化倾向与表意功能的强调，都与此有关，然而新诗又不断地感到需要诉求于文学史的经验，来作为自己合法性的证明，结果带来的却往往是一次又一次的对自己的打击。由此产生的紧张与两难，似乎直到今日仍在困扰着我们。

第二节　诗论：中西之调适

一

从20世纪30年代新诗发展的自身趋势来说，当时最有影响的可以说是以《现代》杂志为阵地的"现代派"诗人群，作为对于新月派格律诗的反动，"现代派"鼓吹的是不拘格律的自由诗。即使是在北平，"现代派"诗也有很大的影响，其实，最早做出"现代派"这一命名的，即是当时清华大学国文系的学生孙作云。他那篇发表于《清华周刊》的《论"现代派"诗》是论及"现代派"的最早文献，其中将新诗分成三个阶段：郭沫若时代、闻一多时代、戴望舒时代。第三期即是以戴望舒为代表的"现代派"诗，"这派诗是现在国内诗坛上最风行的诗式，特别是从一九三二年以后，新诗人多属于此派，而为一时之风尚"[①]。虽身处北平，但文中并未提及当时已崭露头角的北方诗人，如卞之琳、何其芳等。后来"现代派"诗人群中的纪弦（路易士）回忆30年代诗坛的格局，强调"'北方诗派'带有浓厚的学院气息"，认为南北诗坛对立最根本处在"格律诗"与"自由诗"的对峙，事实上不免有简单武断之处。[②] 若从诗论角度来说，此说或可大致成立，然而就创作情形而言，其时活跃于北平的如"后期新月派"等诗人，也大体趋向于自由诗。当时即有论者指出，新月派后期诗人如孙大雨、陈梦家、林徽因、卞之琳等，"他们

---

① 孙作云：《论"现代派"诗》，《清华周刊》第43卷第1期，1935年5月15日。

② 纪弦：《纪弦回忆录（第一部）·二分明月下》，第102—103页，台北：联合文学出版社，2001年。

的总的趋向,是对字句整齐的规律诗的怀疑"①。

这种自由诗一统天下的情势,已然引起一些诗人及学者的忧虑,特别是在北平。1933年,陈梦家本人即谈到新诗缺少"文字训练"的问题:"学写旧诗,至少须具备几个先决条件——词章、声韵、格律……等,所以写旧诗时至少文字训练略有程度了。写新诗的人忽略这一层,拿有限的文字来写去;越写越穷了,其结果是彼此雷同,新诗也旧了。"②有意思的是,这里是在"旧诗"和"新诗"的对比中来凸显新诗的缺陷的,陈梦家甚至提出"旧诗中尽有宝藏,等我们去开拓,去利用,去溶化在新诗中,我觉得新诗决不能越出演进的轨道",这与早期新月派的立场已有相当差距。在当时的北平文坛和学界,对于自由诗的疑虑,对于格律问题的重新发生的兴趣,并没有返回到新月派取法欧美的老路上去,而是在相当大的程度上转而将目光投向传统的旧诗。这一点并非偶然,事实上,当时对于新月派格律试验的不满,主要即集中在其过于欧化,未能注意到中国文字自身特性这一点上。孙作云亦云:"中国语文多是单音字。所以力求形式的整齐及声调的铿锵,除非你作旧诗,不整齐的字句中很难有音调的叶调。如果译过几首西洋诗的人(以新诗形式译出)马上可以看出其中的困难",这自然主要是针对新月派,孙作云并认为其格律试验上的失败正是"现代派诗之形式盛极一时的原因"。③关于孙作云所说的由翻译看出的困难,吴宓的一段意见恰可引为例证。他曾谈起闻一多翻译的勃朗宁夫人的情诗,称其"译笔大体尚佳。惟以中西文法太不相似,故虽译者如此苦心经营,倘不读原文或徐志摩君之散文译释者,多恐不能尽解也"④。"中西文法"上的睽隔,几乎成为新月派格律试验的铁门限。

① 石灵:《新月诗派》,《文学》第8卷第1期,1937年1月。"对前期新月派僵化格律的反拨是20世纪30年代的一种共同趋向,而不独戴望舒和南方诗人为然。"见耿继秋《20世纪30年代诗坛构成及其多向探索——从"南北诗人大联合"谈起》,第38页,北京大学硕士论文,2006年。

② 陈梦家:《论方玮德丁香花的歌》,《大公报·文学副刊》第263期,1933年1月16日。

③ 孙作云:《论"现代派"诗》,《清华周刊》第43卷第1期,1935年5月15日。

④ 吴宓:《新月创刊号》,《大公报·文学副刊》第15期,1928年4月16日。

其他人倒并没有孙作云这么悲观,但是"除非你作旧诗"这一句所暗示的出发点却是大致相近的。20 世纪 30 年代许多人在讨论到新诗格律时,目光都不约而同地转向旧诗,在某种程度上可以说是新诗发展自身所提出的要求。早在 1931 年,梁宗岱在给徐志摩的信中,就涉及这一问题。梁宗岱认为音节问题"简直是新诗底一半生命",表示"很赞成努力新诗的人,尽可以自制许多规律",如"把诗行截得奇奇整整"的方块诗和"意大利或莎士比亚式底十四行诗"均无不可,这自然指的是新月派的格律试验;但紧接着又提出:"不过有一个先决的问题:彻底认识中国文字和白话底音乐性",其实暗含对新月派的批评,如此对旧诗本身就不能不做一番研究。[①] 同一年,朱自清讨论"中国诗的出路"问题时,也谈及徐志摩、孙大雨等人试用西洋诗体,不过又云:"西洋诗的音节只可相当的采用,因为中国语有它的特质,有时是没法凑合的",这一方面得依赖天才,但也需要"用科学方法研究中国语言的音乐性"的理论家。[②]

讨论中国文字的特质,不能不谈旧诗,然而如何从旧诗中讨论出中国文字的特质来,则又是一个问题。其实,这方面还需借鉴西学。1936 年,吴世昌撰文认为新诗"文字——工具的洗练",还得"向自己的遗产中入手"。但是旧诗"虽然在音节,风韵,形式各方面有种种的优点,却有许多困难,使现在的人不易或不愿接近",实际上由于时代的原因及新文化运动的影响,不少青年学生对于旧诗已经相当隔膜。[③] 如本书第一章中所分析的,大学国文系及社会上的"整理国故"都趋向于历史考据,涉及审美鉴赏又往往是只能意会而不可言传,故难以对旧诗的艺术特点有真正的认识和把握,所以在吴世昌看来,对于旧诗,重在"体验作者的感情和意义,分析他表达的方法和形式,追迹这情意与法式中间构成的关联,乃至在严格的形式限制下所洗

① 梁宗岱:《论诗》,《梁宗岱文集》第 2 卷,第 35、36 页,北京:中央编译出版社,2003 年。

② 朱自清:《论中国诗的出路》,《朱自清全集》第 4 卷,第 291 页。

③ 这与当时的文学教育有关,朱自清后来就谈到"五四"以来学校里的国文教学由于脱离新文学实际,反使学生对古典文学持厌弃态度:"许多大中学生厌弃教本里的文言,认为无益于写作;他们反对读古书,这也是主要的原因之一。"见朱自清《古文学的欣赏》,《朱自清全集》第 3 卷,第 197 页。

练出来的技巧和完美",而"这并非又是什么'整理国故',光是整理是不够,并且用'整理'的观念去弄它是弄不好的"。那些"精于此道的老学者","他们也没有适当的工具——术语——可以表达出来",在这里需要的是"新诗的作者,至少对新诗有透澈的了解与深厚的同情者来努力"。吴世昌没有明说,但所谓"适当的工具——术语",不言自明地需要借镜于西方。[①]事实上,作为燕京大学英文系的毕业生,吴世昌一直对旧诗、新诗都有较浓厚的兴趣,而他当时正在钻研瑞恰慈的批评学说,此前他那篇颇有影响的《诗与语音》,即是借鉴瑞恰慈的批评理论讨论旧诗中音节与意义之关系的力作。[②]

20世纪30年代借助西学研究旧诗最为自觉且成就最大的当推朱光潜。朱光潜称诗是他"平素用功较多的一种艺术"[③]。1935年朱光潜应胡适之邀在北大国文系开设"诗论"选修课,其讲义战后以《诗论》为名出版。除此之外,朱光潜还在报刊上发表了大量文章,讨论新诗、旧诗种种形式上的问题。朱光潜对于诗的兴趣,包含有个人趣味的因素,但亦须放到当时学界的整体语境中去理解。早在1924年,朱光潜任教于春晖中学时,就注意到当时文学研究中对于诗词的忽略:"现在一般研究文学的人都偏重散文——尤其是小说。对于诗词很疏忽。"而他认为"要提高文学欣赏力,必先在诗词方面特下功夫",故"很望文学创作者在诗词方面多努力,而学校国文课程中,诗歌应该占一个重要的位置"。[④] 但后来发展的情形似并不如人意。直到抗战爆发后的1941年,朱光潜在给方东美的信中,仍然表达了对学界的不满:"尝以诗词为中土文艺之精髓,近日士子方竞骛于支离破碎之学,此道或送终绝命",而原因则与"五四时代,倡新文学运动者,对旧诗

① 吴世昌:《新诗和旧诗》,《大公报·文艺》第98期,1936年2月23日。

② 《文学季刊》创刊号,1933年10月。

③ 朱光潜:《诗论·抗战版序》,《朱光潜全集》第3卷,第4页,合肥:安徽教育出版社,1987年。

④ 朱光潜:《无言之美》,《朱光潜全集》第1卷,第70页,合肥:安徽教育出版社,1987年。

颇肆攻击"不无关系。[①] 所谓"支离破碎之学",当指学界的考据风气。而备受攻击的"旧诗",与方兴未艾的小说研究之间,已形成某种"权势转移"。小说研究便于运用历史考据之方法,又符合新文化人"政治正确"的想象,宜乎其盛行一时。[②] 而诗词研究除了走同样的历史考据的道路之外,鉴赏方面基本还停留在传统的涵泳体会的层面上,前面所引吴世昌的看法,亦是出于大致类似的观察。朱光潜自己也认识到"诗学在中国不甚发达的原因",其一即是"一般诗人与读诗人常存一种偏见,以为诗的精微奥妙可意会不可言传",而事实上大学国文系讲授诗词基本上走的确是这样的路数。在此情形下,中国的诗学研究还是需要借鉴西方的理论资源,这也为朱光潜这样具有西学背景的学者提供了施展的空间。

朱光潜以克罗齐美学为理论资源,以中西互证为方法,系统地分析了"中国诗"形式——特别是音韵格律——上的特征,并据此展开他对于新诗的想象。事实上,正是一种普遍性的原理(尽管这种原理来自西方),为跨越中/西、新/旧之间的比较提供了条件,而也正是在这种比较研究的视野中,所谓中国文字的特质,中国诗的特点,中/西、新/旧之间的差异与共性,才得以被揭示出来。因而,隐藏在"特殊性"背后起作用的,恰恰是一种普遍性的逻辑。它吁求的不是断裂,而是一种对话与融合的可能。

二

朱光潜对于旧诗的考察,首先集中在旧诗何以有固定的音律形式这一问题上。"像许多人一样,我对于习惯成自然的旧诗的形式不免有些失望。我揣想旧诗的固定的形式流传如许久远,应该有它生存的道理。因此,我设法替它找一个学理的根据",当他为这个问题"踌躇摸索"的时候,他开始研

① 朱光潜:《致方东美》,《朱光潜全集》第9卷,第72页,合肥:安徽教育出版社,1993年。

② 关于20世纪小说研究的兴起,小说研究因契合现代学术规范与教育体制而获得某种"恰当学术"的地位,参见陈平原《小说史学的形成与新变》,收入《现代中国》第4辑,武汉:湖北教育出版社,2004年。

究美学和诗学,并且从克罗齐的《美学》和布拉德雷的《为诗而诗》中获得启发,从中引申出关于诗之不同于散文的普遍性的规范性的见解。[①] 就朱光潜的总体思路而言,他是将“诗是有音律的纯文学”作为一个普遍原理来接受的,旧诗亦不能例外。不过朱光潜并非简单武断地把这一原理看做不言自明的教条(如受新人文主义影响的早期学衡派及梁实秋等),而是有具体的学理——即克罗齐的美学——作为支撑。[②]

早在1928年,朱光潜还在英国留学时,对此问题已经有较为成熟的思考。此时他已接触到克罗齐的美学。“依克罗齐说,诗皆直觉,而直觉(即所谓实质)即表现(即所谓形式)。”直觉和表现同时发生,故“在各种艺术中,实质和形式都是在同一刹那中孕育出来的”。直觉即表现,实质即形式,一种实质即要求一种形式,诗具有和散文不同的实质,自然即有其特殊的形式:“诗的实质和形式都是在同一刹那中孕育成的,诗的情思是特殊的,所以诗的语言也自然是特殊的。”[③]那么这种特殊的语言如何又要采取音韵的形式呢?在朱光潜看来,那是因为诗的实质在发抒情感,情感本身见于形式,即要求有音韵节奏:“诗之有音韵,乃本乎情感而自然流露出来的节奏。”[④]朱光潜并且从生理学的观点出发,强化“情感”与“节奏音调”之间一体的关系:“诗人做诗时由情感而起生理变化;我们读诗时则由节奏音调所暗示的生理变化而受情感的浸润。”情感引发的生理反应形成一些固定的模式,故“节奏虽本来是自然的,不免也形成一些有限制的固定的模型或形式。中国旧诗的音律即其一例”。[⑤]

此后朱光潜批评胡适的《白话文学史》中“做诗如说话”的主张时,从

---

① 朱光潜:《从研究歌谣后我对于诗的形式问题意见的变迁》,《朱光潜全集》第8卷,第413页,合肥:安徽教育出版社,1993年。

② 1936年朱光潜《文艺心理学·作者告白》中说:“本书泛论文艺,我另外写了一部《诗论》,应用本书的基本原理去讨论诗的问题,同时,对于诗作一种学理的研究。”《文艺心理学》的基本原理主要即是克罗齐的美学。见《朱光潜全集》第1卷,第200页。

③ 朱光潜:《诗的实质与形式》,《朱光潜全集》第8卷,第281、282页。

④ 同上书,第286页。

⑤ 朱光潜:《从生理学观点谈诗的“气势”与“神韵”》,《朱光潜全集》第8卷,第369、370页。

"诗有韵律而散文无韵律的基本原理"出发,基本上遵循的即是上述的思路[①]。正因为有克罗齐的美学作为理论支援,朱光潜对胡适的批评,较之早期学衡派而言,显得更有理论的力度。

1936年北大歌谣研究会复刊《歌谣》周刊后,朱光潜因为当时正"研究诗歌起源问题",对歌谣也产生了兴趣。由此,在诗的形式问题上,朱光潜的意见有所变化。他在克罗齐一派"共时"性的理论视野之外,又补充了"历时"的维度。朱光潜注意到歌谣在形式上的守旧性,认为歌谣保存了原始时期诗乐舞不分的痕迹,他由此意识到,诗歌形式上音韵上的种种特征,与其起源时与音乐舞蹈混合不分有关。尽管这三种艺术后来逐渐分化独立,但"都还保存着它们的原始的公同的命脉——节奏",如此,诗的形式便获得了某种历史的说明,"诗的形式多少是现成的,沿袭的,外在的;不是每个诗人根据他的某一时会特殊的情趣所凭空制造出来的"。这和"诗是有音律的纯文学"这一普遍原理并不冲突,而是相互补充。更重要的是,从"诗的形式多少是现成的,沿袭的,外在的"这一点出发,朱光潜更加强调传统的力量及历史的延续性:"对于诗的形式,我主张随时变迁,我却也反对完全抛弃传统。"[②]语言及诗的音律固然随时变化,"不过变必自固定模型出发,而变来变去,后一代的模型与前一代的模型仍相差不远,换句话说,诗还是有一个'形式'"[③]。从共时性的层面来说,克罗齐的美学提供了普遍性的原理;而从历时性的层面来说,任何新的创造都不能完全脱离传统而存在。这两者相互补充而又相互强化,朱光潜对新诗的构想,便是在这双重逻辑下展开的。

三

在"诗是有音律的纯文学"这一大前提下,朱光潜肯定了旧诗中音律存

① 朱光潜:《替诗的音律辩护——读胡适的〈白话文学史〉后的意见》,《朱光潜全集》第3卷,第234页。

② 朱光潜:《从研究歌谣后我对于诗的形式问题意见的变迁》,《朱光潜全集》第8卷,第413—417页。

③ 朱光潜:《诗论》,《朱光潜全集》第3卷,第119页。

在的合理性。不过朱光潜并没有到此为止,他在一种比较研究的视野中,从中国文字的特质出发,来分析探讨"中国诗"的声、顿、韵等更加具体的形式特征,由此来推断旧诗新诗的优劣长短以及新诗发展的可能方向。在写于1928年的《诗的实质与形式》中,正是从"中国文字构造"的角度,他看到旧诗中"音乐上太嫌单调"的弊病,也正是"因为中国文字构造是如此,这个缺点很不容易纠正"。徐志摩试验英国无韵体诗的失败,原因也在这里。[①] 如前所述,新月派格律试验的失败,表明从中国文字自身的特质出发来讨论音律问题,已经成为新诗发展的当务之急。此后相当长时期内朱光潜即致力于此,虽然此时他尚未对"中国诗"做系统的研究,但大体思路已经清晰可见。1933年,在《替诗的音律辩护——读胡适的〈白话文学史〉后的意见》一文中,他已开始对"中文诗"和"西文诗"做系统的比较研究,大体得出的结论是:"西文诗的节奏偏在声上面,中文诗的节奏偏在韵上面,这是由于文字构造的不同","中文诗用韵以显出节奏,是中国文字的特殊构造使然"。[②] "声"和"韵"作为可通约的、普遍性的术语,为这种比较提供了条件。在朱光潜后来的论述,特别是他系统性的《诗论》中,对这样类似的术语的使用,已经达到了相当精细的程度。

1935年朱光潜应胡适之邀在北大国文系开设"诗论"选修课,其课程纲要中云:"拿中国诗与西方诗作比较的研究,推求中国诗的长处何在,短处何在。"[③]可见这种"比较的研究"已经成为一种自觉的方法。在战后整理出版的讲义中,朱光潜用三章的篇幅来分析"中国诗的节奏与声韵",分别是

---

① 朱光潜:《诗的实质与形式》,《朱光潜全集》第8卷,第290、291页。

② 朱光潜:《替诗的音律辩护——读胡适的〈白话文学史〉后的意见》,《朱光潜全集》第3卷,第237—238页。

③ 《国立北京大学文学院课程一览(民国二十四至二十五年度)》,北京大学档案,案卷号BD1935008。朱光潜"诗论"课上的比较研究的方法,给当时听课的荒芜留下了深刻的印象:"他用比较文学研究的方法,用西方诗论来解释中国古典诗歌,用中国诗论来印证西方著名诗作的那种新鲜、精辟的见解,一下子就抓住我们,大大开拓了我们的眼界。"见荒芜《师友之间——我所知道的朱光潜先生》,《读书》1980年第6期。

"论声"、"论顿"、"论韵"。[①] 这里重要的不是朱光潜最后的结论，而是其展开论述的逻辑，贯穿其中的即是一种比较的方法。如讨论中国特有的"四声"问题时，朱光潜先引物理学上对"声"的种种分析，如长短、高低、轻重等，作为纯粹自然科学上的术语，它们构成了比较的尺度。接下来又讨论"欧洲诗的音律"。之所以如此，就"因为中国诗的音律性质究竟如何，最好用比较方法来说明"[②]，对顿、韵的分析亦大体遵循类似的思路，在此基础上讨论中国诗中声、顿、韵分别对于节奏的影响，最后得出的结论是中国诗的节奏主要依赖于顿与韵，和声的关系较小，在这个意义上类似于法文诗，而与英德文诗差别较大。[③] 这里揭示出中国诗节奏的特殊性，然而这种特殊性却是依赖某种普遍性的尺度，是在和其他语言的诗歌的比较中体现出来的。

值得注意的是，朱光潜在这里频繁使用"中国诗"这一概念，尽管主要以旧诗为讨论对象，但"中国诗"却并不等于旧诗，因为在其他地方，他也使用"旧诗"、"白话诗"、"新诗"这样的概念。事实上，"中国诗"是笼罩着"旧诗"、"新诗"总体而言的，它和"中国文字构造"一样，具有某种超越时间的恒久性，因而对"新诗"也同样具有规范和约束的效力。朱光潜也会提及"旧诗"、"新诗"之间的差异，如他认为"旧诗的顿完全是形式的，音乐的，与意义常相乖讹"，"补救这个缺陷，是白话诗的目的之一"[④]，不过这种优劣上的判断，还是基于某种普遍性尺度的学理分析，而非单纯的价值判断。而在更多地方，朱光潜仍然倾向于强调"新诗"受"中国诗"规范的一面，例如他认为韵对于中国诗之节奏乃是必要的，而"白话诗在初出时尝不用韵，但是后来又有复韵的倾向"，正因为"中国语言的自然倾向是朝着韵走的"。[⑤] 在

---

① 其实这三部分内容战前在报刊上就已发表过，见朱光潜《论中国诗的韵》，《新诗》第2期，1936年11月；朱光潜《论中国诗的顿》，《新诗》第3期，1936年12月；朱光潜《中国诗中四声的分析》，《文学》第8卷第1期，1937年1月。其内容大致与《诗论》中这三章相同，故本书引文均引自《诗论》。

② 朱光潜：《诗论》，《朱光潜全集》第3卷，第159页。

③ 同上书，第178、188页。

④ 同上书，第181页。

⑤ 朱光潜：《替诗的音律辩护——读胡适的〈白话文学史〉后的意见》，《朱光潜全集》第3卷，第235、236页。

和罗念生讨论“顿”的时候,朱光潜指出旧诗偏重音乐的节奏,新诗偏重语言的节奏,“我所说旧诗‘顿’的节奏原自不能适用于新诗”,但接下来又指出“新诗既有顾到音步与顿的倾向……有顿就微有起伏,就不能如罗先生所说的‘新诗的顿不能产生节奏’”。[①] 撇开两人具体争论的内容不谈,在朱光潜略显犹豫的语气中,仍能看出其注重历史延续性而非断裂性的倾向,可以说这是“中国诗”这一概念题中应有之义,同时亦与前述“诗的形式多少是现成的,沿袭的,外在的”这一观念相合。

如此,在朱光潜的诗论体系中,首先是依赖某些普遍性的尺度(声、韵、顿、节奏等),在与“西方诗”的比较中,“中国诗”自身的特殊性得以确立;而“中国诗”则是同时涵盖旧诗、新诗而言,其中更多地体现的是一种历史连续性而非断裂性的逻辑。在此过程中,新诗发生时依赖的那种中/西、新/旧二元对立的逻辑,在很大程度上被弥合和消解了。

四

除朱光潜外,当时对于新诗格律问题发生兴趣的还有梁宗岱、叶公超、罗念生等人,他们讨论问题的方式也与朱光潜相似,虽然各人的结论容或不同。梁宗岱在1931年给徐志摩的信中即提出“彻底认识中国文字和白话底音乐性”的要求,“因为每国文字都有它特殊的音乐性,英文和法文就完全两样”,中国文字的特殊性也是在比较中显现出来的。英德诗以轻重音产生节奏,法文诗则以音数产生节奏,“中国文底音乐性,在这一层,似乎较近法文些”。所谓“中国文”,亦是笼罩新诗、旧诗而言,故在他看来,旧诗中的平仄、双声、叠韵等音乐性的技巧均可为新诗所用。[②] 叶公超在讨论到新诗与旧诗的关系时,根本就反对“新诗是从旧诗的镣铐里解放出来”的历史目的论的叙述,其判断的前提是“格律是任何诗的必需条件”这样一种普遍性的原理。从这里出发,叶公超指出:“西洋诗的一切技巧,无论是音节方面

① 朱光潜:《答罗念生论节奏》,《朱光潜全集》第8卷,第502页。

② 梁宗岱:《论诗》,《梁宗岱文集》第2卷,第36、41、42—43页。

的，语词方面的，或形式方面的（如某种材料最适合于某种节拍等等）在中国诗词里都有类似的例子。"举凡"中国字音的和谐原则"，如双声叠韵等，"中国文字"中"对偶和均衡的技巧"，在旧诗中很常见，而同样适用于新诗。① 可以看出，这里的论述逻辑是极其相似的。

又如罗念生《节律与拍子》一文，其思路展开的方式亦极具代表性，与朱光潜论述的逻辑如出一辙。首先是"释题"，对"节律"、"音步"或"拍子"这些术语下定义，然后分别讨论"古典诗"、"英文诗"、"中文诗"，对它们的"节律与拍子"进行比较。罗念生认为"中文诗"的节律不是靠平仄，而是靠轻重②，又云"我们的文字不容易产生'节律'的效力。这缺点可用我们的文字的种种特长来补救，如像双声，叠韵，韵母的响亮与声母的柔和"③，也都是涵盖新诗和旧诗而言，虽然两者之间又有些差别。罗念生和朱光潜在有关节奏的具体结论上有所不同，但是两人论述的逻辑却很相似，都是从某种普遍性的音律术语出发，在中国诗与西方诗的比较中分析中国诗音律上的特征，而这些特征对于新诗、旧诗都具有规束力。

罗念生当时对节奏格律等问题颇有兴趣，在《大公报·文艺》"诗特刊"及《新诗》等刊物上发表有多篇论文，并曾与梁宗岱、朱光潜、林庚等反复辩难，有时达到相当琐碎的程度。④ 在讨论中罗念生发现，作为讨论前提的最基本的术语，往往言人人殊，有必要作进一步的厘定："近来讨论新诗的人渐渐多了，大家都觉得我们的问题依然是一个形式的问题。可是没有一种

① 叶公超：《论新诗》，《叶公超批评文集》第50—51、52、58—59页。

② 罗念生：《节律与拍子》，《大公报·文艺》第75期，1936年1月10日。

③ 罗念生：《音节》，《大公报·文艺》第101期，1936年2月28日。

④ 见罗念生《音节》及文后梁宗岱的按语，《大公报·文艺》第101期，1936年2月28日；罗念生《与朱光潜先生论节奏》，《新诗》第4期，1937年1月；罗念生《韵文学术语》，《新诗》第4期，1937年1月；朱光潜《答罗念生先生论节奏》，《新诗》第5期，1937年2月；林庚《与罗念生先生谈理想的顿》，《北平晨报·文艺》第14期，1937年4月12日；罗念生《再与朱光潜先生论节奏》，《新诗》第2卷第2期，1937年5月。抗战爆发后，罗念生在一篇文章中提到："我认为战前的一两年是新诗的讨论时期，就文字、音节、形式加以分析。那时期贡献最大的是朱孟实先生，此外如梁宗岱、周煦良、叶公超、林庚诸位先生都有不磨的功劳。"见《谈新诗》，《罗念生全集》第8卷，第315页，上海：上海人民出版社，2004年。

共同的术语,我们的讨论往往不能够接头。"[1]朱光潜认为罗念生对"节奏"、"音律"、"拍子"等术语所下的定义毛病很多,但也认为"韵文术语的定义""对于论诗者则为第一步紧要工作"。[2] 值得注意的是,朱光潜和罗念生讨论到相关术语时,都援引英文原意,虽然各自理解有所不同。这表明,一种普遍性的知识最终只能来自西方,它的效力亦必须根据原文来加以衡量,而这一切都显得不言自明。从根本上来说,中与西的对话,古与今的融合,似乎都只能在西学——它将自身表现为一种普遍性的知识——的刺激下实现。

无论如何,认识到厘定基本术语的必要,已经显示出诗论日益专业化的发展趋势。诗论沿着自己的逻辑向前发展,逐渐和新诗的创作实践脱离了关系,其最终结果是一门新的学科——诗律学——的诞生。[3] 可以说,这是20世纪30年代的诗论和20世纪20年代的诗论之间最大的区别,后者是和当时的新诗实践紧密相关的。在某种程度上,可以说这是20世纪30年代北平浓重的学院氛围的产物。尽管从初衷上来说,如前所述,对于诗歌音律形式的分析和讨论,对于"中国诗"自身规律的探求,都含有针对当时新诗中出现的问题的意图。然而这些诗论对实际的新诗的发展影响甚微,其中所体现的构想也只停留在构想的层面。朱光潜自己已经承认"韵文术语的定义对于诗人也许没有什么帮助"[4],事实上20世纪30年代的北平诗坛,基本上还是以自由诗为主流。更有意味的是,当时北平的"前线诗人"对于诗论也缺少兴趣。李健吾看到当时新诗"真正的成绩,却在几个努力写作,绝不发表主张的青年",他们多趋向于"意象的创造",反对诗中的"音乐成分",努力于"取消歌唱",李健吾对此给予了充分的肯定。[5] 可见新诗创作

---

① 罗念生:《韵文学术语》,《新诗》第4期,1937年1月。

② 朱光潜:《答罗念生先生论节奏》,《朱光潜全集》第8卷,第505页。

③ 王力20世纪40年代开始撰写的《汉语诗律学》,即吸收了20世纪30年代格律讨论的不少成果。20世纪50年代又有一次大规模的诗歌格律讨论,但对当时的新诗创作似乎亦未产生重大影响,参见吉发涵《建国后新诗格律探讨的回顾与思考》,《文史哲》2002年第3期。

④ 朱光潜:《答罗念生论节奏》,《朱光潜全集》第8卷,第505页。

⑤ 李健吾:《新诗的演变》,《李健吾批评文集》,第26—27页。

和诗论不仅日益分化，且几乎是背道而驰。李长之也认为新诗发展过程中，“作诗的人，慢慢由客串而变为专门”，实为“可喜的现象”[①]，他根本不认为诗人应该持有理论，对于当时“粘滞于诗的长短，粘滞于诗的分行”的诗论并无好感，认为其只会带来“中国诗坛的厄运”。[②] 而在金克木看来，当时新诗面临重重危机，然而“诗论发达无救于诗亡，即使不是转为诗亡之证明”，他并且“希望除了学问宏富思想高深文章美丽的诗论家外，再多出几个目光如炬心细如发说话斩钉截铁的人来讨论实际问题，来分析并裁判现有的好诗及坏诗”。[③] 可见诗论确已在脱离“实际问题”的道路上走得很远了。

其实，脱离新诗创作并不足为诗论病，相反，它表明有关诗歌形式的讨论已经达到了相当精深的程度，开始表现出独立的学术品格。更重要的是，这样一种专业化的趋势，使得学者可以不为一时的需要遽下判断，将新诗的问题置于更为广阔的视野中加以讨论；无论其一时成败得失如何（像朱光潜的《诗论》已经被公认为中国现代诗学的重要成果），其中所体现的融合中外、贯通古今的问题意识和思考方向，都是文学史乃至思想史上的珍贵遗产。

第三节　读诗会

20世纪30年代北大、清华等校的师生曾经多次组织读诗会的活动，在读诗会上不仅有新诗形式问题的探讨，还有大规模的朗诵新诗的试验。以往相关的研究谈及读诗会，多是简单的史实描述，缺少细致的问题分析。[④] 其实，何以新诗的朗读成为一个问题本身就值得思考，且必须放置到更大的

---

① 李长之：《论新诗的前途》，《益世报·文学周刊》第5期，1935年4月5日。

② 李长之：《现代中国新诗坛的厄运》，《北平晨报·文艺》第5期，1937年2月8日。

③ 柯可（金克木）：《杂论新诗》，《新诗》第2卷第3、4期合期，1937年7月。

④ 高恒文《京派学人：学院派的风采》（上海：上海教育出版社，2000年）第三章“‘京派’的两个沙龙”中有“‘读诗会’”一节，但记述较为简略。商金林《朱光潜与中国现代文学》（合肥：安徽教育出版社，1995年）第八章“慈慧殿三号的‘读诗会’”应该是迄今为止对读诗会记述最翔实的文字。

背景中来加以考虑。新诗的朗读问题事实上又与新诗的音乐性问题紧密相关,其中涉及“语言的节奏”和“音乐的节奏”两种观念。围绕着这些问题所展开的不同思考,以读诗会为形式,构成了某种对话关系。在读诗会上聚集了当时北平对于新诗感兴趣的各种学科背景的学人,他们之间的对话与交流为持续的诗学讨论创造了条件。

一

早在1926年,北平以《晨报附镌·诗刊》为阵地的早期新月派诗人,就在闻一多或徐志摩家中组织过读诗会。于赓虞后来回忆说:“自诗刊发刊到停刊,这中间,每周要在志摩家中开一次读诗会,在这个会中讨论最多的,是诗的形式及音节。”[①]沈从文的记述略有差别:“为办诗刊,大家齐集在闻先生家那间小黑房里,高高兴兴的读诗。”[②]不过从时间上来看,读诗会持续的时间可能并不长,因为从1926年4月1日到6月10日,《诗刊》总共只发行了11期。不久北伐开始,许多诗人南下,定期的读诗会难以实现。后来闻一多任教于青岛大学期间,曾经在一次聚会上朗诵过自己的诗歌,目的是试验“一种有规律的诗的节奏与形式”[③],但这样缺少讨论氛围的单独的诵读,很难说能有多大影响。

颇有讽刺意味的是,早期新月派的格律诗因过于追求诗行的整齐,被人讥笑为“方块诗”。对这种“方块诗”的批评,有许多即是着眼于其韵律只能诉诸于视觉而非听觉:“本来诗之音乐性是诉之于耳而不能诉之于目的,仅求每行字数整齐,其音节必破碎零乱。”[④]梁宗岱在给徐志摩的信中说,“我

---

① 于赓虞:《志摩的诗》,《北平晨报·北晨学园》1931年12月9日“哀悼志摩专号”。

② 沈从文:《谈朗诵诗》,《沈从文全集》第17卷,第244页,太原:北岳文艺出版社,2002年。

③ 梁实秋:《谈闻一多》,《梁实秋文集》第1卷,第546页,厦门:鹭江出版社,2002年。

④ 宏告:《新诗的形式和格律(一)》,《北平晨报·北晨学园》第441期,1933年1月12日。

觉得新诗许多韵都是排出来给眼看而不是押给耳听的"①,也是针对新月派而言。后来罗念生亦指出,豆腐干似的"整齐的新诗,在视觉上是整齐的,但在听觉上却不一定整齐"②。如前所述,新月派格律试验某种程度上的失败,促使人们从中国文字的特质中来探求诗歌的韵律;而在另一方面,鉴于此前对新诗听觉效果的相对忽视,也使得以实际的朗读来检验新诗的韵律成为一种必要。20 世纪 30 年代北平学界更大规模的读诗会的兴起,应该置于此背景下来理解。

早期新月派的主流是试验欧美诗体,时人对其听觉效果的不满,其实正与其不太注重中国文字的特质相关。沈从文记述早期新月派的读诗会时说:"凡看过的诗,可以从本人诵读中多得到一点妙处,以及用字措词的轻重得失。凡不曾看过的诗,读起来字句就不大容易明白,更难望明白它的好坏。"可见效果确实不大理想。相反,倒是相对注重中国旧诗传统的诗人,在朗诵上可以取得更大的效果:"刘梦苇先生的诗,是在新的歌行情绪中写成的。饶孟侃先生的诗,因从唐人绝句上得到暗示,看来就清清白白,读来也节奏顺口。朱湘先生的诗,更从词上继续传统,完全用长短句形式制作白话诗。新诗写作原则是赖形式和音节作传达表现,因此几个人的新诗,都可读可诵。"③

这中间对新诗诵读有浓厚兴趣的诗人是朱湘,他很早就注意在新诗中汲取中国古典诗词传统。1926 年 4 月 24 日,朱湘在《晨报副刊》上发表《我的读诗会》一文,提出"诵读会是能对于新文学,尤其是诗的音节的形成上有很大的帮助的",而他本人"也是一个在新诗的音节上努力的人",预定 5 月 1 日举行读诗会,读他自己的诗,但不久即宣布"暂缓举行",实际上是无形取消。④ 这次举行读诗会的声明倒是留在了人们的记忆中,朱自清在多

① 梁宗岱:《论诗》,《梁宗岱文集》第 2 卷,第 38 页。

② 罗念生:《节律与拍子》,《大公报·文艺》第 75 期,1936 年 1 月 10 日。

③ 沈从文:《谈朗诵诗》,《沈从文全集》第 17 卷,第 244—245 页。

④ 《关于朱湘读诗会的声明》,《晨报副刊》1926 年 5 月 3 日,转引自《徐志摩全集》第 3 卷,第 30 页,天津:天津人民出版社,2005 年。

篇文章中都有提及,并以未能实现为憾。[①] 不过朱湘确曾在清华文学社及其他场合多次朗诵自己的诗歌[②],给人印象最深刻的,即是其音乐般柔美的音节。苏雪林曾提及朱湘朗诵《摇篮歌》的情形:"在某一个文艺会上我曾亲听作者诵此歌。其音节温柔飘忽,有说不出的甜美与和谐。"[③]罗念生后来则回忆说:"朱湘曾在清华文学社和北海舟中唱过'小船呀轻摇',听过的人莫不同声称赞。"[④]

由上可知,朱湘诵读新诗,实偏于"唱"而非"读",这与他在新诗中格外注重旧诗的融汇吸收有关。朱湘特别重视诗歌中的音乐性,在他看来,"文字与音乐的关系,我国古代与在西方都是很密切的,好的抒情诗差不多都已谱入了音乐,成了人民生活的一部分;新诗则尚未得到音乐上的人材来在这方面致力"[⑤]。这中间,朱湘又格外关注古代的遗产。1926年,朱湘重回清华后,"作了许多诗,特别注重的是音节;因为在旧诗中,词是最讲究音节的,所以我对于词,颇下了一番体悟的功夫",并认为新诗无法逃避"古代音律学的影响"。[⑥] 朱湘谈他自己的诗时,就表示"我有许多诗应该用大鼓方法来唱",这是因为大鼓词一方面"得到了白话的自然音调",另一方面又在相当程度上保留了旧诗的音乐性。[⑦]

朱湘的新诗朗读试验,曾经受到朱自清的高度重视。朱湘的读诗会没有开成让他引以为憾,不过他还是听过朱湘朗诵《采莲曲》,并在文中多次

---

① 朱自清《论中国诗的出路》:"朱湘先生在民国十五年曾提倡过读诗会(见是年四月《晨报画刊》),可惜没有实行。"见《朱自清全集》第4卷,第292页。又《论朗读》:"最早提倡读诗会的是已故的朱湘先生,那是民国十五年。他的读诗会只开过一回或者没有开成,作者已经记不起。"见《朱自清全集》第2卷,第56页。

② 柳无忌回忆朱湘在清华文学社上的朗诵:"子沅给我一个很深切的印象,他在某次开会时朗诵他自己的诗。这是他坚强的信仰,以为新诗应当有格律,有音韵,可以诵读。"见《我所认识的子沅》,《柳无忌散文选——古稀话旧》,第52页,北京:中国友谊出版公司,1984年。

③ 苏雪林:《论朱湘的诗》,《青年界》第5卷第2期,1934年2月。

④ 罗念生:《〈中国现代作家选集·朱湘〉序》,《罗念生全集》第9卷,第63页。

⑤ 朱湘:《北海纪游》,蒲花塘、晓非编《朱湘散文》(上),第18页,北京:中国广播电视出版社,1994年。

⑥ 朱湘:《诗的产生》,《朱湘散文》(上),第292、293页。

⑦ 朱湘:《寄赵景深·五》,《朱湘散文》(下),第208页,北京:中国广播电视出版社,1994年。

提及。1927年,朱自清根据以往文学史中诗不能脱离乐曲的规律,谈到新诗缺乏"乐曲的基础"(本章第一节已论及),就意识到读诗会的重要,举的例子即是"朱先生读诗会的提议"。读诗会没有听到,"但不久以后,我却听见他的诵读了,他是用旧戏里丑角的某种道白的调子","我想利用这种调子,或旧戏里,大鼓书里其他调子,倒都可行"。朱自清其实更关注赵元任那样为新诗谱曲的"唱新诗",相比之下,朱湘的大鼓词因为带有旧戏中道白的性质,故还是被归为"读新诗"一类。[①] 但不久,朱自清的看法就发生了改变,他从前述的"声"与"义"的二元对立观念出发,对于诗歌中音乐性的成分,开始抱以警惕的态度。在写于1931年的《论中国诗的出路》中,"唱诗"与"读诗"之间地位轻重已发生了逆转:"唱诗是以诗去凑合音乐,且非人人所能,姑不论。读诗该怎么着,是我现在要知道的。"下面又提及朱湘的诵读:"曾听见朱湘先生读他的《采莲曲》,用旧戏里韵白的调子。这自然是个经济的方法,但显然不是唯一的方法。"[②]语气在肯定中已有很大的保留。到抗战后所作《论朗读》一文,态度已经非常明显了:"白话诗只要'读',旧诗词曲要吟或吟诵,歌谣要说或吟唱",而朱湘朗读《采莲曲》属于"诵,用的是旧戏里的一种'韵白'。他自己说是试验。《采莲曲》本近于歌,似乎是词和小调的混合物,腔调是很轻快的。……这种近歌的诗在白话诗里极少,几乎可以算是例外。应该怎样朗读,很不容易定"。[③] 朗读重在"要把作品的意义清楚地表达出来","已故诗人朱湘曾经以读旧诗的调子和旧戏中的道白法去读白话诗,都恐怕不合式",可见像朱湘这样近于歌唱的朗诵方式,实不足为法。

20世纪30年代北平的读诗会涉及的问题,比起朱湘个人的朗读试验要更为复杂,在诗歌朗诵中折射出来的各种问题,如语言的节奏与音乐的节奏之间的关系、音节与意义的关系,曾受到持续的关注与讨论。这其中同样牵涉到中/西、新/旧之间的跨越与调和,值得细细分梳与探究。

---

① 朱自清:《唱新诗等等》,《朱自清全集》第4卷,第222—223页。

② 朱自清:《论中国诗的出路》,《朱自清全集》第4卷,第292页。

③ 朱自清:《论朗读》,《朱自清全集》第2卷,第56页。

二

1931年8月,朱自清按照清华国文系的相关规定,获得出国休假机会,赴英国访学。旅居伦敦期间,朱自清特别注意当地的读诗会活动,1931年10月某日在伦敦诗集书店"见读诗会布告,大喜过望,急购票两张",随即约同在伦敦的柳无忌同往听诗。① 1932年10月,朱自清回到清华后,在中国文学会迎新大会上演讲就谈到英国的读诗会,并说"读诗在英国,很常见"。朱自清的演讲引起了俞平伯的兴趣,俞平伯接下来对有关读诗问题发表了一番演讲:"听朱先生讲演读诗,就想到古时的诵诗问题。古时的诗,多半是一面可歌,一方面可诵。如'歌诗三百,诵诗三百'。其实是同样的三百首,不过又可歌,又可诵。又如左传,某国君叫臣歌诗于邻君,其臣不但歌之,又诵之。这是一个证据。新诗的性质,多半是不能歌诵的。读起来,总是旧诗顺口,这或许是新诗的形式问题。但是听朱先生说,英国有诵诗会,人家的诗都可诵,所以我们也希望,把新诗做到能诵的地步。"②

当时俞平伯正在研究"诗的歌与诵"的问题,其长篇论文《诗的歌与诵》分两篇先后在1933年1月《东方杂志》第30卷第1期及1934年7月《清华学报》第9卷第3期上发表。俞平伯从《诗经》谈起,认为《诗经》中的诗除了如顾颉刚所说,均可入乐歌唱以外,亦可打起调子来"诵",后世诗乐逐渐分离,诗不再可歌,诗遂依赖"诵"而成立。"整齐的句度,谐调的音绝,以中国言文之特质为背景而自然地发展的",实是出于诗"可诵"的需要,"可诵是中国诗之所以为诗的条件,使大家公认它为诗而不至于认错的条件","代表了本国的言语文字而关起诗坛的大门"。俞平伯从文学史的叙述出

① 见朱自清1931年10月30日、11月2日、11月5日日记,《朱自清全集》第9卷,第63、65、67页。又见柳无忌《与朱自清同游伦敦》,《柳无忌散文选——古稀话旧》,第46页。

② 《中国文学会迎新大会纪盛(1932年10月24日)》,《国立清华大学中国文学系纪事(民国十七年度至民国二十一年度)》,清华大学档案,案卷号1—2:1—019。又见1932年10月14日朱自清日记:"晚中国文学会开会,讲伦敦读诗会事。平伯讲歌诗、诵诗之别。"见《朱自清全集》第9卷,第166页。

发，为诗在音律上须“整齐谐适”提供了具体的说明。① 而且所谓“中国诗”乃就旧诗、新诗总括而言，从俞平伯在清华中国文学会的演讲中可以看出，他关注“诗的歌与诵”的问题，确实包含着对新诗的关怀。新诗要做到可诵，也需要在音律上做到“整齐谐适”。此后，俞平伯曾积极参与朱光潜家里的读诗会活动，并且表示“新诗的生命在一定程度上依赖于朗诵，正如音乐作品要靠演奏者一样”②。但当时的新诗恐怕难负俞平伯的重望，自1932年俞平伯在《呓语（并序）》中宣布自己在“新诗坛上没落”之后，事实上已不再从事新诗创作。③《诗的歌与诵》本身也暗含着对新诗的某种失望，它与《呓语（并序）》大约同时发表，倒像是对自己告别新诗坛的一个体面的说明。这点当时还在金陵大学读书的程千帆倒是看得很清楚，他提及“文学研究会里诸位诗人，已经多半不做诗了”的时候，特地指出“俞平伯氏且曾发表过一篇对于新诗表示怀疑的《诗的歌与诵》”。④

朱自清对于新诗朗读的看法与俞平伯完全不同，恰恰相反，在朱自清看来，新诗需要朗读，正是为了要在“可诵”的旧诗之外，给新诗找到一条形式建设的道路。后来朱自清谈及战前读诗会时说：“那时似乎是注重诗歌的音节的试验；要试验白话诗是否也有音乐性，是否也可以悦耳，要试验白话诗用那一种音节更听得入耳些。这种朗诵运动为的要给白话诗建立新的格调，证明它的确可以替代旧诗。”不过朱自清紧接着又强调“音乐性不就是音乐化”，从“声”与“义”的二元对立观念出发，指出，“现在我们注重意义，所以不要音乐化，不要吟和唱”，“音乐化会掩住了白话诗的个性，磨损了它的曲折处。白话诗所以不会有固定的声调谱，我看就是为此。白话诗所以

① 俞平伯：《诗的歌与诵》，《俞平伯全集》第3卷，第126—127页。

② 见朱自清1935年3月25日日记，《朱自清全集》第9卷，第348页。

③ 俞平伯：《呓语（并序）》，《文学月刊》第2卷第3期，1932年2月。20世纪30年代初曾在北大听过俞平伯课的张中行后来回忆俞平伯曾云：“写新诗，摸索了很久，觉得此路难通，所以改为写旧诗。我的体会，他所谓难通，不是指内容的意境，是指形式的格调。”可为旁证。见《俞平伯》，《张中行作品集》第6卷，第358页，北京：中国社会科学出版社，1997年。

④ 程会昌（程千帆）：《戴望舒著望舒草》，《图书评论》第2卷第3期，1933年11月。

该用说话调诵读,也是为此"。[①] 这虽是朱自清战后的观点,有其具体的语境,但追根溯源,大体上仍是形成于20世纪30年代。自那时起,朱自清就对诗特别是旧诗的"音乐化"抱着拒斥的态度。从文学史上看,"过去的诗体都是在脱离音乐独立之后才有长足的进展",而"新诗既全然生活在朗读里",正是新诗的优势,新诗的形式建设亦依赖于朗读,"新诗由破坏形式而建设形式,现在已有相当成绩,正见出朗读的效用"。[②]

朱自清始终强调新诗应当用说话的调子来朗读。1932年朱自清回国后,就曾在清华国文系多次组织诵读活动,以试验口语为主,而诵读对象也不限于诗。[③] 就朗读诗歌的效果来说,自以口语体为佳,"大抵不近口语之作,当另有读法","尚待试验",诵读会"本意固在试验耳"。[④] 自1935年1月起,朱自清日记中几乎每隔一月即有参加朱光潜所组织的读诗会的记录,读诗会本身也不仅限于读诗本身。[⑤] 而在读诗会上,朱自清的兴趣也在口语的诵读,他指出:"读旧诗文有差不多一定的腔调,但白话诗文当另找读法。……大致语体还好办些;不近口语的却很难。"[⑥]新诗近口语的本不在多数,对于多数新诗来说,如何通过朗读建设形式,所建设的形式又为何,朱自清虽未作集中而详细的说明,但我们可从其相关著述中钩稽出大致的看法。

在伦敦听读诗会时,朱自清就留下这样的印象:"韵脚在英文诗的朗读

① 朱自清:《论诵读》,《朱自清全集》第3卷,第185页。

② 朱自清:《朗读与诗》,《朱自清全集》第2卷,第392页。

③ 据朱自清1934年5月23日日记:"昨晚举行吟诵会",朱自清朗读徐志摩的诗歌《卡尔佛里》及自己的散文《给亡妇》。见《朱自清全集》第9卷,第293页。又1935年4月3日《北平晨报》载《清华国文系师生今晚举行诵读会》,中云:"由该系主任朱自清,教授俞平伯、浦江清及同学多人,分别诵读古今诗词文章,高读朗诵,必有一番盛况。"

④ 朱自清1934年5月23日日记,《朱自清全集》第9卷,第293页。

⑤ 见朱自清1935年1月20日、2月16日、3月25日、4月3日、6月3日、11月10日日记,《朱自清全集》第9卷,第339、343、348、349、364、389页。

⑥ 朱自清:《语文杂谈》,《朱自清全集》第8卷,第205页。文中云:"北大教授朱光潜先生也组织了一个诵读会,每月一回。"以下即谈朱自清在读诗会上的体会,其中就有正文中所引诸语。

中不像在中文诗里那样重要"，并且由此"想到我们以后得建立白话诗的格律"。[①] 英国诗"以轻重为节奏，文句组织又不同，往往一句跨两行三行，却非作一句读不可，韵脚便只得轻轻地滑过去"[②]，朱自清似乎由此得到了某些启发，此后他颇注意于韵脚的问题。朱自清注意到，中国旧诗乃至歌谣的音乐性，主要就体现在韵脚上，歌谣的"各种形式全带韵脚，韵脚总是重读"，"韵句多了，令人有头轻脚重之感"；而英文诗中以轻重相间形成节奏，不重韵脚，倒更接近于说话的节奏。虽然朱自清在出国前发表的《论中国诗的出路》中，还认为"西洋诗的音节只可相当的采用，因为中国语有它的特质"，从而对新月派的模仿英国诗体持保留态度；而现在他却对徐志摩的"无韵体"重新给予了较高的评价："他用'无韵体'，结果不算坏。这种体似乎最能传出说话曲折的神气。"[③]从"声"与"义"的二元对立观点出发，"诗重在意义，不只为了悦耳"，过多采用韵脚，重读韵脚，都会对新诗的发展产生妨碍，"新诗这样减轻了韵脚的分量，只是我们有时还不免重读韵脚的老脾气。这得靠朗读运动来矫正"。[④] 可见，在诗歌朗读中获得的形式意识，至少应当包括对韵脚的回避，而归根结蒂，这还是出于朱自清对于"音乐化"的拒斥。

朱自清虽强调应极力避免白话诗文的"音乐化"，但在另一些人看来，却还存在着不够"音乐化"的问题。抗战期间郭绍虞的《语文通论》中还"特别强调'中国文学的音乐性'，同意一般人的见解，以为欧化的白话文是'哑巴文学'"，他认为白话诗文在这方面"应当参用文言文的长处"。朱自清对此显然不以为然，他在抗战后写的书评中表示"白话诗白话文也已经不是

① 朱自清1931年11月5日日记，《朱自清全集》第9卷，第67页。

② 朱自清：《伦敦杂记·三家书店》，《朱自清全集》第1卷，第387页。

③ 朱自清：《〈新诗歌〉旬刊》，《朱自清全集》第4卷，第313页。另外，老舍抗战时期曾应朱自清的邀请朗读"《剑北篇》的一段和《大地龙蛇》里那段押韵的对话"。《剑北篇》"原用大鼓调句法"，韵脚很密，"可是听的时候只觉得和谐，韵脚都融化在句子里好像没有了一般"，原因就在于"老舍先生不像吟旧诗、词等的样子重读韵脚，而是照外国诗的读法顺着辞气读过去"。"外国诗"是不重韵脚的，朱自清对这样的朗读方式很赞赏。参见朱自清《论朗读》，《朱自清全集》第2卷，第61页。

④ 朱自清：《诗韵》，《朱自清全集》第2卷，第407页。

'哑巴文学'了",这里靠的不是参用文言,而是朗诵:"朗诵的发展使我们认识白话的音节,并且渐渐知道如何将音节和意义配合起来,达成完整的表现。"无论实际情形如何,在这里,诗歌朗读的意义被提升到相当的高度,它使得新诗在不依赖旧诗的条件下,完成了自身的形式建设。如此,朱自清便可以颇为自信地宣告:"文言的终于被扬弃,恐怕也是必然的罢。"[1]新诗发生时期新/旧二元对立的逻辑,在这里以另外一种形式出现,但却表现得更为微妙也更为复杂。

三

与朱自清一样,朱光潜留学英伦时对于诵诗也颇为留意。[2] 朱光潜对西方诗歌朗诵情况的了解,较之朱自清更加丰富。朱光潜不仅去过朱自清听读诗会的伦敦诗集书店,对于英法两国戏院的诵诗节目也知道不少。[3]朱光潜注意到"诵诗在西方已成为一种专门艺术",而"诵诗的难处和做诗的难处一样,一方面要保留音乐的形式化的节奏,一方面又要照顾到语言的节奏"。在朱光潜看来,"音乐的节奏"和"语言的节奏"是任何诗中必备的基本要素,只是在比例分配上随诗的性质及时代而有所差异。[4] 朱光潜梳理出"历史上诗和音乐离合的一个公式,中国诗也只是这个公式中一个实例",即诗由依附音乐到逐渐脱离音乐,而转从文字本身求音乐;诗既从文字本身求音乐,"西方诗和中国诗都已到了在文字本身求音乐的时期",于是诵诗便成为必要。在西方诵诗已成为一种艺术,能够在"音乐的节奏"和

① 朱自清:《中国文的三种型》,《朱自清全集》第3卷,第298、299页。

② 20世纪30年代对于参加读诗会最为积极的恐怕就是朱光潜和朱自清。朱光潜在悼念朱自清的《敬悼朱佩弦先生》中即云朱自清对于读诗会(朗诵会)"最起劲",见《朱光潜全集》第8卷,第491页。

③ 参见朱光潜《诗论》,《朱光潜全集》第3卷,第133—134页。

④ 朱光潜:《诗论》,《朱光潜全集》第3卷,第133页。

"语言的节奏"中求得某种平衡与调和，而在中国对于诵诗却素不讲究。[①]就旧诗而言，朗诵"都带有若干歌唱的意味"，"音乐的节奏较重于语言的节奏"，结果便造成"一种很呆板的千篇一律的调子"，朱光潜甚至认为不讲究诵诗乃是"诗的音律逐渐僵死化的主要原因"。[②] 新诗的格律建设，不能不讲究诵诗，而在新诗中，"语言的节奏"和"音乐的节奏"如何分配，如何获得某种调和，便成为一个重要的问题，这也有待于实际的诵读和讨论才能解决。朱光潜受英国的读诗会启发，回国后在慈慧殿三号自己家中发起读诗会，很大程度上即是出于解决这些实际问题的需要。[③]

关于20世纪30年代朱光潜家中的读诗会，最详细也最常被征引的记述还是沈从文《谈朗诵诗》中的一段话：

> 北方《诗刊》结束十余年……北平地方又有了一群新诗人和几个好事者，产生了一个读诗会。这个集会在北平后门朱光潜先生家中按时举行，参加的人实在不少。计北大梁宗岱、冯至、孙大雨、罗念生、周作人、叶公超、废名、卞之琳、何其芳、徐芳……诸先生，清华有朱自清、俞平伯、王了一、李健吾、林庚、曹葆华诸先生，此外尚有林徽因女士，周煦良先生等等。这些人或曾在读诗会上作过有关于诗的谈话，或者曾把新诗，旧诗，外国诗，当众诵过，读过，说过，哼过。大家兴致所集中的一件事，就是新诗在诵读上，有多少成功可能？新诗在诵读上已经得到多少成功？新诗究竟能否诵读？差不多集所有北方系新诗作者和关心者于一处，这个集会可以说是极难得的。[④]

如沈从文所说，读诗会上集中于新诗能否诵读的问题，围绕这一点，不可避

---

① 朱光潜：《替诗的音律辩护——读胡适的〈白话文学史〉后的意见》，《朱光潜全集》第3卷，第241—245页。

② 朱光潜：《替诗的音律辩护——读胡适的〈白话文学史〉后的意见》、《诗与散文（对话）》，参见《朱光潜全集》第3卷，第246、325页。

③ 此外，朱光潜还在北大指导外文系学生组织的新诗谈话会，并组织讨论"诗是能读的吗？"等问题，参见《北大学生组织新诗谈话会 定廿七日开成立大会》（1936年4月23日《北平晨报》第9版）及高亚伟《新诗谈话会》（《北大迎新特刊》，1936年）。

④ 沈从文：《论朗诵诗》，《沈从文全集》第17卷，第247页。

免地会涉及“语言的节奏”和“音乐的节奏”的问题。尽管现在很难找到多少直接记述读诗会情形的材料,但是与会者如朱光潜、叶公超、梁宗岱等人,在他们当时的文章中多次涉及“语言的节奏”和“音乐的节奏”的问题,并且相互之间构成某种对话和论辩关系,其中有不少发表在《大公报·文艺》副刊“诗特刊”上,而“‘诗特刊’就是在慈慧殿三号的‘读诗会’上商定的”[①]。1935年10月,毕业于北大外文系且常参加读诗会的诗人陈世骧给《大公报·文艺》副刊主编沈从文写信,其中云:“那天在朱先生家‘诗会’上会见,到现在已有几个礼拜了,自己每日忙着教书,很少有阅读杂志和拜会朋友的余暇,不知先生所计划诗刊已怎样”[②],此“诗刊”即1935年11月8日创刊的《大公报·文艺》副刊“诗特刊”。

1936年11月,朱光潜在“诗特刊”上发表《心理上个别的差别和诗的欣赏》一文,谈及“声音与意义的争执”,其实背后还是“语言的声音与音乐的声音”的问题。文字语言本包含声音与意义两个层面,象征派谈诗偏重音乐甚于意义,而叶公超则认为“音节的多少应以意义的要求为定”,主张一种语言的节奏。[③] 其实朱光潜所说的“象征派”明显指的是梁宗岱,其所引叶公超文字出于《音节与意义》一文,亦发表于“诗特刊”,且也是针对梁宗岱而发。可以想象,这一“争执”很可能是读诗会上相关讨论在纸面上的延续,因为其确实牵涉到新诗该用何种节奏朗读的问题。

在“诗特刊”发刊词《新诗底十字路口》中,梁宗岱针对诗坛上自由诗泛滥的情形,即提出“什么是我们底表现工具——语体文——底音乐性?”的问题,在音乐性上,旧诗的精炼纯熟与新诗的贫乏粗糙恰成对照。[④] 对于梁

① 见商金林《朱光潜与中国现代文学》,第93页。下引陈世骧文亦是参考本书才注意到的。

② 这封信后来以《对于诗刊的意见》为题载于1935年12月6日《大公报·文艺》第55期“诗特刊”。

③ 朱光潜:《心理上个别的差别和诗的欣赏》,原载《大公报·文艺》241期,1936年11月1日,收入《朱光潜全集》第8卷,第462页。

④ 梁宗岱:《新诗底十字路口》,原载《大公报·文艺》第39期1935年11月8日,收入《诗与真二集》时改为《新诗底纷歧路口》,见《梁宗岱文集》第2卷,第158页。

宗岱来说，"诗应该是音乐的"，音乐性乃是一切诗歌中最普遍乃至最重要的因素，甚至提出当声音与意义"二者不可得兼的时候，宁可牺牲意义来迁就声音"。[①] 从"诗应该是音乐的"这一普遍原理出发，梁宗岱沟通了旧诗与西方诗（特别是法国诗），二者同时构成了新诗的参照。比如在谈到新诗是否应具有"同一的节拍"问题时，梁宗岱就指出"我国底词和西洋许多短歌都指示给我们，多拍与少拍的诗行底适当的配合往往可以增加音乐底美妙"[②]。

对于梁宗岱如此强调音乐性[③]，叶公超并不以为然。文字有形、声、义三要素，叶公超认为"三者之中主要的是意义"，将诗与音乐混为一谈，乃是法国象征派理论上的错误。此处明显针对的是梁宗岱。叶公超"感觉诗里至少有两种不同的节奏：一种是语言的节奏，一种是歌调的节奏"。所谓"语言的节奏"也并不是胡适所说的"做诗如说话"，而是类似"英文无韵诗里常见的一种平淡、从容的节奏"。[④] 而旧诗则常用"歌调的节奏"。新诗当偏重前者："新诗的节奏是从各种说话的语调里产生的，旧诗的节奏是根据一种乐谱式的文字的排比作成的。新诗是为说的、读的，旧诗乃是为吟的，哼的。……新诗的读法应当限于说话的自然语调，不应当拉长字音，似乎摹仿吟旧诗的声调。"从表面上看，叶公超的看法和前述朱自清的意见不谋而合，但是两人的论述逻辑却迥然不同。叶公超论述的前提首先是基于"格

---

① 梁宗岱：《试论直觉与表现》，《梁宗岱文集》第2卷，第296、341页。梁宗岱后来说："在二十岁前后，我接受了一种当时认为天经地义的文艺原理或偏见（既然一切文艺原理在另一时代或从另一观点看来都不免是偏见）：诗应该是音乐的。"见《梁宗岱文集》第2卷，第296页。

② 《按语与跋·关于音节》，原载《大公报·文艺》第101期，1936年2月28日，收入《梁宗岱文集》第2卷，第164页。

③ 梁宗岱对音乐性的高度重视，主要是受到了瓦雷里和马拉美的影响，参见董强《梁宗岱 穿越象征主义》，第179—181页，北京：文津出版社，2005年。吴晓东在《象征主义与中国现代文学》（合肥：安徽教育出版社，2000年）中指出："与强调音乐性的初期象征派诗人穆木天、冯乃超等人相比较，30年代的现代派诗人更关注诗歌语言和意象的表意作用。"（第135页）像梁宗岱这样给予音乐性如此崇高地位的，在当时可谓绝无仅有。

④ 叶公超：《音节与意义》，原载《大公报·文艺》129期，1936年4月17日，收入《叶公超批评文集》，第66、67、70页。

律是任何诗的必需条件”这一普遍原理,新诗和旧诗的差异内在于不同“情绪的性质”对于格律的不同要求,况且叶公超并不否认在具体的形式技巧方面旧诗对于新诗的参考价值,故在他看来:“新诗和旧诗并无争端,实际上很可以并行不悖。”[①]这与朱自清从某种文学史叙述出发,来确认新诗不同于旧诗的诵读方式,毫无共同之处。

比起梁宗岱和叶公超来说,朱光潜的看法更具学者本色,也更为圆融。旧诗的诵读近于歌唱,朱光潜与梁宗岱、叶公超和朱自清都有共识,不过他既不像朱自清和叶公超那般拒斥音乐性,也不像梁宗岱那样把音乐性提高到无以复加的程度。[②] 对于朱光潜来说,任何诗中都必须同时具有语言的节奏和音乐的节奏,这是一个普遍性的原理,关键是在两者之间求得某种平衡。“做诗不如说话,诵诗更不如说话”,他在欧美听诵诗,“从来没有纯用语言的节奏者”。[③] 虽然旧诗中过于形式化、音乐化且“与意义常相乖讹”的节奏是个重大的缺陷,而“补救这个缺陷,是白话诗的目的之一”[④],但朱光潜从来没有走到如朱自清那般完全拒斥“音乐化”的地步,他承认“就大体说,新诗的节奏是偏于语言的”。“不过音乐的节奏在新诗中有无地位,它应该不应该有地位,还须待大家虚心探讨,偏见和武断是无济于事的”[⑤],态度非常谨慎,其实这也符合他那“诗的形式多少是现成的,沿袭的,外在的”,重视历史连续性的观念。

姜涛在讨论早期新诗的“读法”时,曾经指出“意义”与“音节”之间此

---

① 叶公超:《论新诗》,原载《文学杂志》创刊号,1937年5月,收入《叶公超批评文集》,第53页。

② 事实上,在那篇谈及“声音与意义的争执”的文章《心理上个别的差别和诗的欣赏》中,朱光潜从心理学的原理中获得了将各种观念和趣味上的分歧相对化的工具:“甲乙意见相反而都不错的可能,从名学上看,似乎不能成立;从心理学上看,却是千真万确。”见《朱光潜全集》第8卷,第462页。关于朱光潜文学趣味中的折衷主义和兼容并包主义,可参见邦尼·麦克杜哥(杜博妮)《从倾斜的塔上眺望:朱光潜论十九世纪二十至三十年代的美学和社会背景》,《新文学史料》1981年3月。

③ 朱光潜:《替诗的音律辩护——读胡适的〈白话文学史〉后的意见》,《朱光潜全集》第3卷,第245页。

④ 朱光潜:《诗论》,《朱光潜全集》第3卷,第181页。

⑤ 同上书,第136页。

消彼长的二元关系，如何帮助新诗构建了自身区别于旧诗的合法性："意义开始替代音节，成为新诗表现力的中心。""逻辑化的语言开始瓦解封闭的意象展现，与声韵的优美相比，'意义'的逻辑关联和转换，成了新诗更为重要的表现力。"姜涛并且从现代印刷文化兴起的角度，指出随着书籍报刊的传播，阅读中"视觉"的依赖超过了"声音"的需求，"当'眼睛'代替'耳头'，成为主要的接受方式，一个自由的、丰富的冥想空间、意义空间也由此打开了"。① 不过随着新诗自身的发展，这样一种"音节"（听觉）与"意义"（视觉）之间的二元对立关系，也开始受到冲击。特别是对新诗朗读方式及听觉效果的重视和探讨，在某种程度上瓦解了这样一种二元对立关系。无论是在叶公超还是朱光潜那里，"语言的节奏"和"音乐的节奏"都不构成某种二元对立的关系，它们都是对于新诗当如何诵读的某种想象，其中更多包含的是某种互相补充的关系，所涉及的音节与意义的关系问题，也不是在非此即彼的二元对立观念中展开的，恰恰相反，对新诗诵读方式的探讨，正是为了达到音节与意义之间的某种调和与均衡。而从更大范围来说，新诗如何诵读的问题的提出，则开启了一个讨论的空间，各种可能的"读法"及其背后不同的资源②，都汇聚到这一空间中，互相构成对话和辩驳的关系，支撑新诗发生的"音节"（听觉）/"意义"（视觉）二元对立观念，在这里渐趋消解。20 世纪 30 年代北平的读诗会，即是这样一个具体的社会空间，在一种"众声喧哗"的气氛中，新/旧、中/西呈现出融合汇通的态势。无论读诗会

① 姜涛：《"新诗集"与中国新诗的发生》，第 106、107 页。

② 值得注意的是，参加读诗会的还包括那些关注歌谣的学人，如徐芳、顾颉刚等。读诗会中亦曾讨论到有关歌谣与新诗的关系问题。顾颉刚 1936 年 4 月 25 日日记中载："到朱光潜家，为诵诗会讲吴歌。同会者有朱光潜、周作人、朱自清、沈从文、林徽因、李素英、徐芳、卞之琳等。"见顾潮编著《顾颉刚年谱》，第 251 页，北京：中国社会科学出版社，1993 年。罗念生记某次参加读诗会的经历："偏偏这时候我去赴一个什么会，会里的人很聚精会神地听人家诵诗，欣赏一些无味的诗。还很热心的讨论民歌对新诗的影响，讨论内容与形式的关系，讨论商籁体怎样不是一条康庄大道。"见罗念生《朱湘书信集》，《罗念生全集》第 9 卷，第 47 页。另外，风谣学会集会中也有"新诗民歌的诵读，以及将民间小曲用新诗乐器作种种和声演奏试验"。见沈从文《论朗诵诗》，《沈从文全集》第 17 卷，第 249 页。可见，有关歌谣在诵读或歌唱方面对于新诗可能的启示的讨论，亦会带入到读诗会中。因材料不多，且较为琐碎，姑录于此。

的成效如何,这样一种氛围本身即弥足珍贵,其背后宏大广阔的学院视野亦令人神往。沈从文《谈朗诵诗》中的那句话:"这些人或曾在读诗会上作过有关于诗的谈话,或者曾把新诗,旧诗,外国诗,当众诵过,读过,说过,哼过"[1],正是对这一点的形象表达。

---

① 沈从文:《论朗诵诗》,《沈从文全集》第17卷,第247页。

第四章　社团与人际网络：大学中的文学空间

早期新文学的再生产,在相当大程度上是通过文学社团来进行的,这基本上已成为文学史的常识。[①] 而作为新文学的主要接受场域的大学校园,

---

① 关于现代文学社团的研究,可参见朱寿桐《中国现代文学社团史论》,北京:人民文学出版社,2004 年;杨洪承《文学社群文化形态论——现代中国文学社团流派文化研究》,合肥:安徽文艺出版社,1998 年。Michel Hockx(贺麦晓)的 *Questions of Style: Literary Societies and Literary Journals in Modern China*, 1911-1937(Leiden: Brill, 2003)运用布尔迪厄的文学场理论,在现代文学社团研究的方法论方面多有创获,对本章多有启发。

往往是文学社团活动最为活跃的空间。[①] 20世纪20年代的北京文坛,活跃着众多以大学生为主体的文学社团,然而到了20世纪30年代,文学社团已不再构成文学生产的主导方式[②],这一趋势在北平表现得更为明显。在北大、清华等校的学生中,取而代之的是一种松散的人际网络,这一过程是诸多因素共同作用的结果。当然这并不是说20世纪30年代的北平各大学中不存在文学社团,事实上当时文学社团在数量上并不少,但这些社团却多数存在于诸如北平师范大学、中国大学等学术化取向较弱的学校中,而且多数倾向左翼,与北方"左联"有着较为密切的关系,体现出一定的"政治化"的色彩。由于种种的历史条件,它们的活动长期处于被压抑的状态,这种情形直到1935年前后才有所改观。在某种程度上可以说,20世纪30年代北平的大学中存在着一个分化的场域结构(这一结构本身亦是历史的产物),一极是以北大、清华、燕大为代表的高度精英化和学院化的大学,一极是像北平师大、中国大学这样学术化取向较弱而学生的政治活动更为活跃的大学,前者掌握着更多的文化资源和出版资源,而后者则为政治化的文学活动提供了空间。它们各自发展出不同的文学活动的方式和策略。20世纪30年代北平各大学中的文学空间,即是由这一结构塑造的。

第一节　早期校园文学社团

"五四"时期,伴随着新思潮的激荡,各种社团纷纷涌现,其中多数以学生为主体,特别是在新文化运动发源地的北京。大学这一新式教育机关,为新思潮的传播与扩展创造了条件。聚集于同一校园中的学生,在一定程度

① 秦林芳在研究浅草—沉钟社时指出,"五四"以后"许多社团与浅草—沉钟社一样均以大学在校学生为主体组成。如八月文学社由北大学生与上海南方大学学生共同组织,西山文社的主体成员为中法大学西山学院学生,青风文学社及潮波文艺社均由上海大学学生组成,杭州的悟社为之江大学的学生文学团体"。见《浅草—沉钟社研究》,第18页,北京:中国社会科学出版社,2002年。

② 朱寿桐亦注意到:"文学社团的产生和活动在30年代以后趋于冷清。"见《中国现代文学社团史论》,第230页。

上摆脱了传统社会的地缘与血缘关系，而更多地通过共同的文化趣味和思想立场而相互聚合，形成社团。用萨里（Saari）的术语来说，新式学校中的学生构成了某种"同辈群体"（peer groups），"那个年代的学生，在中国历史上第一次被迫在很小的年纪就离开家乡，在各种教育机关中与同龄人住在一起，这个事实在很大程度上可以说明'新思想'的快速传播和学生激进主义的发展"①。傅斯年谈到新潮社的创建时即说："新潮社是最纯洁的结合：因为感情基于知识，同道由于觉悟；既不以私交为第一层，更没有相共同的个身利害关系。"②这种基于"知识"和"觉悟"而结合的团体，本身亦以传播"知识"和"觉悟"为职任。1918 年 12 月 3 日《北京大学日刊》中登载了新潮社的"成立启事"，其中称新潮社是一个"同人集合同趣"的社团，"专以介绍西洋近代思潮，批评中国现代学术上、社会上各问题为职司"。而 1919 年 1 月 1 日发刊的《新潮》杂志，其旨趣则在"以吾校真精神喻于国人"，使"大学之思潮"，可以"普遍国中，影响无量"。③

新潮社在传播新文化方面，特别着意于新文学。朱寿桐指出，"新潮社继承了《新青年》社的注重政治和社会问题的传统，但他们比前驱者更侧重于文艺方面，并从切己的人生出发，以人生体悟的状态去建立一套以人为本的社会观、政治观。这使得他们的许多旗帜鲜明的言论都开始趋近于文学或文艺"④。确实，提倡文学革命的《新青年》，除了鲁迅之外，"也没有养成

---

① 参见贺麦晓对 Jon Sarri 的著作 *Legacies of Childhood: Growing Up Chinese in a Time of Crisis, 1890-1920* (London and Cambridge, Mass.: Havard University Press, 1990) 的评述，见 Michel Hockx ed., *The Literary Field of Twentieth-Century China*, Richmond: Curzon Press, 1999, p. 77。章开沅、罗福慧主编的《比较中的审视：早期中国现代化研究》（杭州：浙江人民出版社，1993 年）中亦谈及新式学堂对于学生群体意识萌发的作用："学堂使学生聚集一处，空间距离缩短，相互联系密切，彼此激励制约，养成团结之心和群体意识，围绕小群体轴心的自转形成大群体意识的自觉。"见第 549 页。

② 傅斯年：《新潮之回顾与前瞻》，《新潮》第 2 卷第 1 期，1919 年 10 月。

③ 同上。

④ 朱寿桐：《中国现代文学社团史论》，第 64 页。他并且认为，"五四新文化运动向文学革命方面的倾斜和在新文学建设上的凸现，主要是从新潮社的这种人生观念的开掘和人本主义的张扬开始的"。同上页。

什么小说的作家","较多的倒是在《新潮》上"。[①] 俞平伯、罗家伦和杨振声的小说,康白情和俞平伯的新诗,是新文学最早的收获,1927年梁实秋谈及最初从事新文学创作的多为"北大派",在很大程度上即指新潮社同人而言。[②] 而新潮社之所以能在新文学早期占有一席之地,除了其依托北大及《新青年》这一得天独厚的先天条件之外,也与其以社团的方式组织文学活动有关。如朱寿桐所指出的,"新潮社作为现代文学社团的一个雏形,拥有一批锐意创新、'共同前进'的新文学家,他们在新文学尚很幼稚的情形下能够无所顾忌,凭借着相互激励相互赏识相互支持的社团效应,为新文学的发展和成熟作出了可贵的尝试"[③]。当新文学尚处于草创阶段,文坛格局尚未建立之时,以社团的方式进入文坛往往是最为有利的策略,一方面"社团效应"可以弥补先锋姿态常常带有的偏激幼稚的一面,而在另一方面,"社团"亦容易形成某种"势力",从而可以在场域中占据较为有利的位置。在有关早期新文学的叙述中,所谓"北大派"、"北大诗人"等提法,即在一定程度体现出新潮社在文坛上的地位。

无论是在社团的形成,还是在社团在文坛上占据的有利地位方面,新潮社都离不开背后北大这棵大树。"五四"时期北大社团雨后春笋般涌现,固然是新思潮激荡下一时风云际会所造就,但同时也与时人特别是校长蔡元培对大学的看法有关。简而言之,当时的北大对学术专业化的要求尚未达到20世纪30年代那样高的程度,而校长蔡元培从其"美育"思想出发,在强调研求高深学理的同时,也颇重视学生通过社团活动来锻炼能力养成人格,以及学术与社会人生之间的互动[④],故对包括新潮社在内的各种社团多持

---

① 鲁迅:《〈中国新文学大系〉小说二集序》,《鲁迅全集》第6卷,第239页,北京:人民文学出版社,1993年。

② 梁实秋:《北京文艺界之分门别户》,《梁实秋文集》第6卷,第352页,厦门:鹭江出版社,2002年。

③ 朱寿桐:《中国现代文学社团史论》,第68页。

④ 关于这一问题,可参见陈平原《蔡元培与老北大的艺术教育》一文,见《现代中国》第五辑,武汉:湖北教育出版社,2004年。陈平原在文章中指出,20世纪20年代以后,老北大的艺术教育,从注重素养的"博雅传统"渐渐转移到注重技能的科班教育。事实上从大的方面来说,专业化乃是当时北大、清华等校大势所趋,详后。

鼓励扶植的态度。蔡元培对此解释说:

> 大凡研究学理的结果,必要影响于人生。倘没有养成博爱人类的心情,服务社会的习惯,不但印证的材料不完全,就是研究的结果也是虚无。所以,本校提倡消费公社、平民讲演、校役夜班与《新潮》杂志等,这些都是本校最注重的事项,望诸君特别注意。①

这种注重人生问题的态度,和新潮社的倾向若合符节。然而,就此后北大发展的趋势而言,实际上渐偏于"研究学理",至于实际人生问题,则认为非学生所宜讲求。"五四"过后不久,留学英国的新潮社主将傅斯年即致信胡适:"此时北大正应有讲学之风气,而不宜止于批评的风气。"傅斯年本人此后亦转向史学,不复操文学旧业。② 作为校长的蔡元培本人的意见也发生了变化,1926 年他在给胡适的一封复信中即云:"承示北大当确定方针,纯从研究学问方面进行,弟极端赞同。"③

伴随着大学对于学术专业化要求的日益提高,校园内文学社团活动的空间亦日益萎缩,20 世纪 30 年代北大、清华等校这方面的情形尤其明显,后文当详述。现在回过头来看另一个校园文学社团——清华文学社。

清华文学社"可说是中国新文学史上第一个校园纯文学团体"④,其前身是成立于 1920 年底的小说研究社,成员有翟桓、顾毓琇、梁实秋等。1921 年 11 月,在听取了闻一多的意见之后,小说研究社改为清华文学社,除原来的成员外,又加入闻一多、谢文炳、张忠绂等人。⑤ 小说研究社与清华文学社的成立,一方面是受五四新文学运动影响的产物,另一方面亦须考虑到清

---

① 蔡元培:《北大第二十二年开学式演说词》,中国蔡元培研究会编《蔡元培全集》第 3 卷,第 701 页,杭州:浙江教育出版社,1997 年。

② 傅斯年致胡适(1920 年 8 月 1 日),《胡适来往书信选》(上),第 106 页,北京:中华书局:1979 年。

③ 蔡元培致胡适(1926 年 5 月 13 日),《胡适来往书信选》,第 326 页。

④ 孙大雨:《暮年回首——我与梁实秋先生的一些交往》,余光中、陈子善等编《雅舍轶文》,第 174 页,北京:中国友谊出版公司,1999。

⑤ 参见张玲霞《论早期清华的文艺社团及其刊物》,《新文学史料》2000 年第 4 期,第 196 页。

华学校历来重视课外社团活动的传统。“清华本为预备留美之学校,办理经营者,皆留美出身之人”,故受美国学校风气较深,“当局极力提倡运动及课外作业,简言之,即美国之学校生活”。① 特别是1913年周诒春主长清华后,“对于学生课外作业,极为重视,提倡甚力。……对于会社组织,演说辩论,刊物发行,戏剧排演,亦莫不倡导鼓动”②。小说研究社正是在这样的背景下成立的。据张忠绂回忆,小说研究社于1920年翻译了《短篇小说作法》,“印了一千多本,居然全部售出。可见当日学生对课外作业的热心,也可以看出了‘五四’后一般学生对知识的追求,尤其是在文艺方面”③。“五四”时期思想文化上的活跃气氛,加上清华素来注重课外作业的传统,使得当时校园内的文学社团活动颇具声势。

小说研究社和清华文学社虽然是校园文学社团,但其关怀却在整个文坛。小说研究社同人有感于文坛“摩仿欧西”“青黄不接”的现状,“目睹现在中国小说界的危象,所以才抱了‘与其临渊羡鱼,不如退而结网’的宗旨,低下头来虚心沉气的研究小说”。具体计划则是翻译介绍欧美小说,讨论小说艺术,评论作家作品。④ 清华文学社成立后,其活动更加丰富多彩,小组内部经常组织讨论,请校外名人演讲,在《清华周刊》上开辟“文艺增刊”作为社员发表园地,同时还出版丛书。文学社内部的讨论,也多是围绕新文学初期的一些核心问题展开的,包括对当时新文学作品的批评,显示出了清华文学社自身的立场,而表达一种立场和姿态本身即是进入文学场域的一种策略。闻一多在诗歌组的讨论会上,就对于“一般无音韵之新诗及美国新兴之自由诗加以热烈之抨击”,同时对当时刚出版的诗集如《冬夜》、《草儿》进行批评。⑤

---

① 吴宓:《由个人经验评清华教育之得失》,徐葆耕编选《会通派如是说 吴宓集》,第194页,上海:上海文艺出版社,1998年。

② 姚崧龄:《清华早年学生刊物之回忆》,台北《清华校友通讯》新9期,第2页,1964年7月。

③ 张忠绂:《八年清华》,台北《清华校友通讯》新26、27合期,第4页,1969年1月。

④ 张玲霞:《论早期清华的文艺社团及其刊物》,《新文学史料》2000年第4期,第196页。

⑤ 张玲霞:《论早期清华的文艺社团及其刊物》,《新文学史料》2000年第4期,第196—197页。

对于闻一多来说，组织社团进而创办杂志是在文坛“打出一条道来”的重要途径。他与梁实秋等同人在文学社内部有关新诗集的讨论，后来以清华文学社的名义，以《〈冬夜〉〈草儿〉评论》为题出版，其中清晰地表达了闻一多自身的诗学立场。有意思的是，这本书针对的俞平伯和康白情恰恰都是北大新潮社的成员。清华文学社当时的声名自然不能与新潮社相比，故此书当时反响并不大，但闻一多、梁实秋的名字，“还是由此逐渐为人所知”[①]。1922 年闻一多赴美留学后，仍与梁实秋、吴景超等文学社同人频繁通信，筹划出版自己的文学杂志，以便“赤手空拳打出招牌来”[②]。闻一多创办刊物的设想虽未能如愿，但他与清华文学社的紧密纽带，最终还是帮助他以及其他文学社同人在文坛上站稳了脚跟。1925 年闻一多回国后，经徐志摩推荐出任北京国立艺术专门学校的教务长，此时他仍与朱湘、饶孟侃、杨世恩、孙大雨（时称“清华四子”）等清华文学社同人过往紧密，谈诗论艺，闻一多的寓所也成为他们的沙龙，徐志摩《诗刊弁言》中对其有真切的描绘。闻一多及“清华四子”被徐志摩延请入新月社后，“为新月社带来了一股生力军和活力，改变了新月社成立初期时那种散淡的俱乐部状态和文艺活动的缺乏‘定力’和‘凝聚力’的不足，使新月社成为一个具有独特的新诗理论和创作实践的著名的文学流派”[③]。而对于闻一多及“清华四子”来说，他们也借此真正从校园走向了文坛，成为后来“新月派”的中坚分子，故陈子善指出，“可以毫不夸张地说，清华文学社是新月派的滥觞”[④]。在此过程中，自始至终，清华文学社的社团效应都发挥着重要的作用。

以新潮社和清华文学社为代表的新文学早期校园文学社团，必须放置到两个历史脉络中来理解。从大学自身的发展来说，20 世纪 20 年代的北大和清华等校，学术专业化的要求还没有高到对学生构成压力的程度，而 1925 年以前清华还不是正规的大学，又素来葆有注重课外作业的传统。

① 参见姜涛《“新诗集”与中国新诗的发生》，第 88—89 页，北京：北京大学出版社，2005 年。
② 参见刘纳《怎样在文坛“打出一条道来”——以闻一多为例》，《黄河》1999 年第 3 期。
③ 逄增玉：《中国现代文学中的沙龙现象》，《作家》2002 年第 10 期，第 30 页。
④ 陈子善：《梁实秋早期情诗〈尾生之死〉》，《雅舍轶文》，第 287 页。

"五四"新思潮的激荡,又使得校内外处于频繁的互动状态,这些都为社团的活动提供了广阔的空间;从新文学发展的趋势来看,新文学发生时期,文坛尚未形成严整的格局,以社团方式进入文坛不失为一种有效的策略。而且这一时期的社团,往往都持有鲜明的某种"先锋性"的立场和姿态,因为这有利于它们在场域中获取自己的位置。而到了20世纪30年代,这样两个条件实际上都不具备了。大学对学术专业化的要求,压缩了文学社团活动的空间①;而新文学自身某种秩序的建立,也使得以个人身份遵循和加入现有的秩序,较之另组社团打破文坛格局,成为在成本和代价上更低也更为保险的策略。② 凡此种种,都改变了20世纪30年代北平的大学中文学活动的方式,大学中有志于文学事业的年轻人,开始寻求另外的空间与途径,来谋求自己在文学场域中的位置。

第二节　人际网络

一

20世纪20年代北京校园中的文学社团,是和当时的思想文化运动及政治运动紧密结合在一起的。当时的北京,一方面是新文化运动的中心,另一方面又是北洋政府所在地,思想运动不可避免地要与政治纠缠在一起,而在20世纪20年代后半期,伴随着国民革命的兴起及左翼思潮的风行,这一

① 1925年清华开设大学部之后,清华的情形即有所改变。1926年吴宓撰文指出:"近年清华设施,与昔迥乎不同,进步实多,众所共见。学校则延聘名师,提倡讲学之风,同学亦皆知一偏模仿美国之非。"见吴宓《由个人经验评清华教育之得失》,《吴宓集》,第197页。清华学校"模仿美国"的方面,当即包含注重社团及课外作业这一点。

② 刘纳在《社团、势力及其它——从一个角度介入五四文学史》中指出:"闯入文坛的'新人'大体面临着两种选择:或尊重前辈,沿着前辈已趟出的路渐渐前行;或向前辈宣战,另起炉灶,另立正宗,前者由于并未扰乱文坛秩序而容易较顺当地被容纳和接受,后者有可能因适应时代的趋新潮流而开启新的时尚。"见《中国现代文学研究丛刊》1999年第3期,第19页。应该说,在新文学发展的早期,后者是更常用的策略,而随着新文学自身秩序的建立,前者相比后者,在成本和代价上都要更小一些。

趋势就更加明显。[①] 特别是北大周围，因为聚集着来自各地的旁听生，校内外互动频繁，社团活动更形活跃，且多带有不同程度的政治色彩。当时也在北大旁听的沈从文后来就说："谈二十世纪二十年代北大学术上的自由空气，必需肯定学校大门敞开的办法，不仅促进了北方文学的成就，更酝酿储蓄了一种社会动力，影响到后来社会的发展。因为当时'五四'虽成了尾声，几个报纸副刊，几个此兴彼起的文学新社团，和大小文学刊物，都由于学生来自全国，刊物因之分布面广，也具有全国性。"[②]这里所提的"文学新社团"，应该包括沉钟社、莽原社、未名社等，他们的成员或者是北大学生，或者在北大旁听。而所谓"酝酿储蓄了一种社会动力，影响到后来社会的发展"，从中可见这些社团与当时的社会及政治运动的密切关系，李何林就说："未名社不是党的外围组织，但在鲁迅精神领导下，做的有些事情又很象党的外围组织。"[③]

1927 年南京国民政府成立之后，北京改名为北平，昔日的政治与文化中心，基本上成为一座"文化城"。此前北京作为新文化运动的发源地，各种学生运动颇为活跃，学生团体层出不穷，此时都慢慢沉寂下来，校园中读书治学的风气渐浓。对于北平学风的转变，当时的舆论多有揭载。1929 年《大公报》注意到："年来青年风气，视前为变。上焉者急欲求知，志在潜心修养。下焉者则沉溺于淫靡委琐之文学，或则务为滑稽冷峭之言以骂世，浪漫不负责任，以视十年前青年好谈政治之风，固有今不如昔之感，而一部分沉潜好学履践笃实之气象，则又视前此之浮夸虚矫为胜。"[④]而随着时间的推移，学生中"沉潜好学履践笃实之气象"亦有扩展之趋势。1930 年《新晨报》一篇社评中就指出"学生方面，近来学风颇趋重读书求学，可以由事实

---

① 关于 1926—1928 年间北平学生的政治活动与思想状况，可参见程凯《国民革命与"左翼文学思潮"发生的历史考察》（北京大学博士论文，2005 年）第二章第三节"'思想革命'与社会运动"。

② 沈从文：《忆翔鹤——二十年代前期同在北京我们一段生活的点点滴滴》，《沈从文全集》第 12 卷，第 255 页，太原：北岳文艺出版社，2002 年。

③ 李何林：《我所了解的未名社》，《艺谭》1985 年第 1 期，第 6 页。

④ 《读北大投书感言》，1929 年 10 月 15 日《大公报》"社评"。

证明”①。北大即是一例:“充满了政治意味的北大,近年来确实已改头换面了,读书的空气,在北大非常浓厚。”②1931 年《大公报》一篇文章则谈及学生刊物内容的变化,以前“多谩骂讥评,尤喜涉及空阔无涯之政治实际问题”,现在则“多载学术及文艺文字,颇斐然可观”,“且各校学生之小团体,亦似较以前锐减”,学生“要皆以读书为途径,此可代表一般之思想也”。③而文学从近于政论的“淫靡委琐”“滑稽冷峭之言”,到与“学术”相并列,亦能提示出对于文学看法的某种转移。

北平学风的转变,与国民政府的教育政策及对学生运动的态度的变化有关。南京国民政府成立以后,党内对于学生运动的态度一开始并未达成共识。以国民党左派为主体的民众训练委员会仍然主张延续北伐时期的政策,在学生中建立政治组织,以便为国民党培养后备力量;这一主张遭到戴季陶及当时的大学院院长蔡元培的反对,他们都强调让学生从政治活动中脱离出来,使大学成为纯粹的学术机关。两派意见在 1928 年 8 月的中央执行委员会第五次常会上形成僵局。蒋介石一开始在两条路线之间犹豫不定,此后在一系列形势的刺激下,出于对共产党和北方军阀阎锡山等政治上的对手利用学生从事颠覆活动的担心,开始倒向蔡元培和戴季陶一边。到 1929 年底,戴季陶和蔡元培的路线完全占据了上风,成为国民政府制定一系列相关政策的基础。④ 1928 年 4 月大学院颁布了《学生团体组织大纲》,1930 年 2 月中央执行委员会常务委员会又颁布了《学生文化团体大纲》,力图将学生团体限制在政治活动之外。⑤ 1930 年 12 月,行政院颁布了《整顿学风令》,“辞极严厉,为近来政府文告所仅见”⑥。由于北平一向是学生运

---

① 《北平各大学教育应如何进步乎》,1930 年 8 月 4 日《新晨报》“社评”。

② 《为好学青年呼吁于先辈师长之前》,1930 年 10 月 5 日《大公报》“社评”。

③ 《学风转变中之北平各大学》,1931 年 4 月 18 日《大公报》第 5 版。

④ 见 Huang Jianli (黄坚立), *The Politics of Depoliticization in Republican China: Guomindang Policy towards Student Political Activism, 1927-1949*, Bern; etc: Peter Lang, 1999, pp.55-75.

⑤ 见《南京大学院所订学生团体组织大纲》,1928 年 4 月 27 日《大公报》第 3 版;《中常会颁布之学生文化团体大纲》,1930 年 2 月 7 日《大公报》第 5 版。

⑥ 《整顿学风》,1930 年 12 月 8 日《大公报》“社评”。

动的中心,1931年初蒋介石甚至亲自到北平整顿教育①。

在此前后,国民政府任命的清华校长罗家伦与北大校长蒋梦麟,治校亦极力向"学术化"方向发展,罗家伦标举"学术化"为清华方针之一②。而北大一向是各种学生运动的中心,所以蒋梦麟特别注意扭转北大的风气,他认为"五四"后北大"热烈运动作得太多,但都缺乏充实的内容","北大今后要取宁静致远的方针,好好下数年埋头工夫,然后再来谈运动,这才不会有内容空洞的运动"。③ 蒋梦麟后来回忆20世纪30年代的北大时说:"一度曾是革命活动和学生运动漩涡的北大,已经逐渐转变为学术中心了。"④将其视为自己对北大的重要贡献。

大学中浓厚的学术风气,在某种程度上压抑了学生的社团活动。向来以学生课外活动著称的清华,在1930年前后,"各种学生运动,渐渐地由麻痹而消沉,由消沉而死灭,真是一落千丈,每况愈下",甚至《清华周刊》罗家伦也要停办。⑤ 清华学生注意到,清华"个人主义特别发达,各同学多重私人而轻团体"的倾向,"或系由于趋向读书与深刻化之结果"。⑥ 在某种程度上,即是"学术化"的方针有以致之。而一向作风较为自由散漫的北大,这方面的情形似更为严重,学生朝夕相处而互不交谈的情形并不鲜见;加之北大校址分散,学生之间的团聚机会就更少。一方面左派学生认为,蒋梦麟压制"文化运动"的举措无异于"思想封锁":"北大过去倡导兼容并包的自由研究精神,而我们现在所遭受的是思想封锁!""北大从前出过几十种刊物,

---

① 《蒋主席将北来整顿教育》,1931年1月8日《大公报》"社评"。

② 罗家伦:《整理校务之经过及计划》,清华大学校史研究室编《清华大学史料选编》第二卷上册,第6页,北京:清华大学出版社,1991年。罗家伦北伐时期为战地政务委员,随军北上,"他之出长清华,郭廷以说'是蔡元培先生推荐的','与蒋总司令亦有关',因蒋氏'对罗先生异常器重'"。可见其背后的官方色彩相当浓厚。见苏云峰《从清华学堂到清华大学,1928—1937》,第10页,北京:三联书店,2001年。

③ 《蒋梦麟畅谈北大教育方针》,1934年11月9日《北平晨报》第9版。

④ 蒋梦麟:《西潮·新潮》,第200页,长沙:岳麓书社,2000年。

⑤ 北风:《我们在一味夸耀之前须平心静气的想一想自己的短处》,《清华周刊》第34卷第1期,1930年10月20日。

⑥ 《学生会代表大会两次流会》,《国立清华大学校刊》第96期,1929年10月11日。

可是现在一种都没有。"①而在另一方面,"提高学术"带来的读书风气,也影响了社团活动的展开,在时人看来,北大学生团体"老组织不好","也许同学们的兴趣是偏重于读书吧!"②

蒋梦麟长校后的北大,文学社团活动乏善可陈。清华文学社本来颇负盛名,而且与及身而绝的新潮社不同,始终保持着较强的连续性,然而进入20世纪30年代也渐趋衰落。1928年杨振声出任清华国文系主任后,以"创造我们这个时代的新文学"为宗旨,对学生的文学创作活动颇为留意,系中又有朱自清、俞平伯等新文学名家,所以文学社同人一时颇为兴奋,视为中兴之契机:"本校文学社以往曾有极光荣之历史,惜年来稍觉沉寂。本年自中兴以后,大有精采,会务进行,颇著成绩。"③1929年10月,文学社开常会,杨振声应邀参加。关于会务进行,同人表示"社员注重在艺术创作练习,不在多多发表",关于此点,杨振声"发表理论甚多。他说社员除了多练习创作外,最要紧的是到每次开会时,把各人的作品拿出来大家讨论批评,越批评得厉害越好"。④

文学社同人及杨振声的意见颇有意味。大体来说,现代文学社团总是和文学出版(特别是文学期刊的出版)密切相关,贺麦晓的研究指出,"社团必须导向出版",现代文学社团与期刊及丛书的出版的关系非常紧密,社团必须"为其成员提供出版途径,在文化圈中维持群体的集体形象"。⑤ 这是文学社团的基本功能。文学社同人和杨振声的意见,实际上取消了社团的这一功能。而在社员间围绕作品进行"讨论批评"的方式,实际上更近于一种松散的沙龙式的文人聚合。⑥

---

① 《"本校三十五周年纪念栏"主席致辞原稿——乔鹏书》,《北京大学周刊》第73期,1933年12月18日。

② 《北大学生生活素描》,1935年10月7日《益世报》第11版。

③ 《文学社末次常会》,《国立清华大学校刊》第74期,1929年5月29日。

④ 《文学社首次常会志》,《国立清华大学校刊》第101期,1929年10月23日。

⑤ Michel Hockx, *Questions of Style: Literary Societies and Literary Journals in Modern China, 1911-1937*, pp. 82、34.

⑥ 其实读诗会就是这样一种文人聚合。

在这样的意见支配下，文学社势必难以为继。果然不久，1931 年 10 月校刊上一则关于文学社的报道就说："罗念生诸君赴美后，会务即由曹葆华、夏鼐、杜俊东三君负责。其间因曹君忙于创作，而夏杜二君又复埋首书案，会务陷于停顿状态中者几一年于兹矣。"①"埋首书案"提示出清华"学术化"氛围对社团活动的影响②，而曹葆华"忙于创作"，但却并不试图通过文学社来获得进入文坛的途径，更是一个有意味的事实。社团既丧失了文学出版的功能，本身亦已失去了意义。

总的来说，在 20 世纪 30 年代的北大、清华等校中，对于学术化的要求基本上压抑了学生文学社团的活动。然而这并不意味着一种学术化的学院氛围对于校园中的文学活动是毫无助益的，只能说它改变了校园中文学活动的方式。取而代之的是一种松散的人际网络和聚合，借此那些有志于文学事业的大学生在某种程度上可以分享共同的文化资源，并在"讨论和批评"的氛围中培育出相近的文学趣味，这是一种可使其所拥有的学院资源得以充分利用的文学活动的策略。不过这些还不能解决对于文学生产至关重要的出版和发表的问题，为此他们还必须寻求另外的途径。

二

林庚晚年谈起大学期间的文学活动时，说过一段饶有趣味的话：

---

① 《文学社近讯》，《国立清华大学校刊》第 275 期，1931 年 3 月 23 日。1935 年初文学社以"清华文艺社"为名又重新成立，成员有七十余人，以"求真"、"求友"、"求助"为宗旨，性质上接近松散的、社交式的文人聚合（见《述清华文艺社首次会》，《世界日报》1935 年 2 月 25 日第 10 版），但并未见其有何活动，似为昙花一现。

② 另外一个例证是李健吾。李健吾 20 世纪 20 年代在北师大附中曾与蹇先艾等人组织文学社团"曦社"，创办不定期的同人刊物《爝火》，然而据其清华同学徐士瑚回忆："健吾进清华后的情况，全然不同于附中时，除了偶尔写点东西外，很少在学生会、运动场上有什么引人注目的活动。在戏剧方面也是如此，他写道：'虽然担任了清华戏剧社社长，可是并没还有为学校演出过什么。'（见《李健吾独幕剧》后记）可以说，他把全部精力用在了学习上。"（徐士瑚：《深切怀念李健吾学兄》，《清华校友通讯》复 8 期，第 148 页，1983 年 10 月）李健吾是 1925 年考入清华的，其时校内学术化的氛围尚不浓厚。"学术化"对李健吾来说是一种自我选择，但亦可见其与社团活动是难以相容的。

当时,在清华,我与孙毓棠是同班,关系很好。我们曾经商量,加入什么文学社团。孙毓棠要我一起加入新月,我说,我不加入新月,而要加入《现代》。后来给《现代》杂志投稿,与施蛰存认识了,我就加入了《现代》。而他加入了新月。[①]

20世纪30年代进入成熟期的新文学,已然形成较为稳定的格局。后来者如要进入文坛,选择已有的、影响较大的文学期刊作为自己追随的目标,是更为可行的策略。组建社团另立山头一方面成本太高风险太大,而在另一方面,如前文所述,在20世纪30年代的北平校园中,社团活动本身由于种种历史条件,已经处于萎缩的状态。

当时《现代》是影响力很大的期刊。1933年,有志于小品文创作的季羡林投稿给《现代》,不久被退回,后来又再次投稿,表示要用其"来打破《现代》的难关"[②];他的好友李长之因为"接到杜衡的长信",告其《我对于文艺批评的要求加主张》一文"要在(《现代》)八月号里登出来,喜的不得了"[③]。可见《现代》在一般文学青年中的地位。

不过这种自发性的投稿行为实在胜算太低,当时一位北平的大学生致书《国闻周报》的主编王芸生,颇为愤慨地说:"你要不认识人,不结识名流,你便休想你的作品变成铅字。"并举王统照对臧克家的提携为例。[④] 林庚在诗集《夜》自费出版之前,在《现代》上也只发表了一首《风沙之日》(第3卷第2期,1933年6月),而他的《夜》能产生影响,在一定程度上也得归功于为其作封面和序的老师前辈:闻一多与俞平伯。此后《现代》上林庚的诗作才多了起来,1934年5月第5卷第1期上还刊载了穆木天对《夜》的书评

① 孙玉石:《"相见匪遥 乐何如之"——林庚先生燕园谈诗录》,北京大学中文系、北京大学诗歌中心编《化雨集》,第52页,北京:人民文学出版社,2005年。

② 季羡林:《清华园日记》,第211、216、234—235页,沈阳:辽宁美术出版社,2002年。

③ 同上书,第128页。

④ 《"一青年"君来函》,《国闻周报》第11卷第17期,1934年4月30日。文末最后说:"最后,我要介绍说,我是一个二十岁的青年,在北平一个大学一年级学西洋文学。"

《林庚的〈夜〉》。[1] 卞之琳说何其芳与李广田"最初是在以戴望舒为旗帜的《现代》文学杂志上发表诗作而知名的"[2](可能正是因为发表于《现代》才"知名"),何其芳暂且不论,查李广田的著作系年,1932 年 10 月《现代》第 1 卷第 6 期发表了李广田的诗《乡愁》,然而在一个月前,《现代》第 1 卷第 5 期就发表了他的散文《悲哀的玩具》和《雉》。[3] 而这两篇散文实际上是其老师周作人推荐给《现代》主编施蛰存的,周作人 1932 年 7 月 17 日致施蛰存信中说:"有李君广田在北大英文学系,亦从鄙人学日本文,作散文颇有致,卖文苦学,而北平近来无处可卖,《华北副刊》新出,才登一二首,今日的一篇附呈,乞察阅。如《现代》可以采用,当嘱其写呈。"[4]"新出"的《华北副刊》,其影响力自然无法与《现代》相比。

由此可见,对于初入文坛的新人来说,师长的提携还是相当重要的。相比之下,卞之琳就要幸运得多。1931 年他写诗还没多久,一部分作品就被"新来教我们英诗课的徐志摩老师拿去上海,和当时并不相识的沈从文先生一起看了,代署上真姓名,分给刊物发表了,从此往往是刊物找我要诗稿了"[5]。

贺麦晓的研究指出,在现代中国的文学场域中,师生关系是一种重要的再生产的模式。[6] 而大学无疑是这种关系表现得最为集中的地方,特别是那些掌握着出版资源的大学教授,他们创办的文学杂志,就成为学生发表作品的重要园地。像叶公超主编的后期《新月》及《学文》、郑振铎等创办的《文学季刊》,均是如此。如秦贤次所观察到的,"多亏叶公超的汲引、提拔,

---

① 见程光炜《林庚与〈现代〉》,《诗探索》2000 年第 1 期;《林庚先生著作系年稿》,《林庚诗文集》第 9 卷,第 312 页,北京:清华大学出版社,2005 年。

② 卞之琳:《〈李广田散文选〉序》,《卞之琳文集》(中卷),第 366 页,合肥:安徽教育出版社,2002 年。

③ 见李岫编《李广田年谱》,《李广田文集》第 5 卷,第 521 页,济南:山东文艺出版社,1986 年。

④ 周作人致施蛰存(1932 年 7 月 17 日),孔另境编《现代作家书简》,第 55 页,广州:花城出版社,1982 年。

⑤ 卞之琳:《介绍江弱水的几首诗》,《卞之琳文集》(中卷),第 409 页。

⑥ 参见贺麦晓《二十年代中国"文学场"》,《学人》第 13 辑,第 303—307 页,南京:江苏文艺出版社,1998 年。

我们不难发现后期《新月》的'后起之秀',大多出身于清华、北大两校"①。而郑振铎编《文学季刊》,其作者群"除了少数是昔日华北华南的文坛宿将,图撑持门面而外,其余尚收罗了大批燕京清华学生"②。这些青年学生亦因此而有登堂入室之感。杨联陞因自己的散文"能升入《学文月刊》颇有登龙门之感"③;号称"清华四剑客"的季羡林、林庚、吴组缃和李长之,在郑振铎的提携下,有的当上了《文学季刊》的编委,有的当上了特约撰稿人。看到"自己的名字都煌煌然印在杂志的封面上,我们难免有些沾沾自喜"④,可见一般青年学生初入文坛时的心态,这与20世纪20年代闻一多等在文坛"打出一条道来"的先锋姿态,相去不可以道里计。⑤

---

① 秦贤次:《从文学家到外交家的叶公超》,秦贤次编辑《叶公超其人其文其事》,第16页,台北:传记文学出版社,民国七十二(1983)年。

② 白石:《郑振铎的生活三部曲》,《大学新闻周报》第2卷第6期,1934年10月14日。

③ 杨联陞:《追怀叶师公超》,《叶公超其人其文其事》,第237页。

④ 季羡林:《西谛先生》,《我的求学之路》,第44页,天津:百花文艺出版社,2002年。

⑤ 自然这也不能一概而论。遵循现有的文学秩序固然便当,但新来者和前辈的关系并不总是那么融洽,当自身的某种文学理想和后者发生冲突时,他们也曾考虑过通过创办自己的同人刊物乃至结成社团,来表达自己的声音,但在当时的历史条件下,效果并不理想。季羡林的小品文创作,本来曾受到叶公超的热情鼓励,被《现代》退回的《年》亦得以在《学文》上发表,因为"在老叶身上找到一个能了解我的文章的",季羡林对叶公超充满了感激(《清华园日记》,第212—219页)。然而不久,季羡林写了一篇《我怎样写起文章来》,送给叶公超看,却受到后者的冷遇(同书第226页)。像《我怎样写起文章来》这样的文章,带有表达自身独特文学立场的意图,这与追随文坛前辈遵循已有的文学秩序,是两种不同且相互冲突的策略。为此季羡林颇感到有创办自己杂志的需要:"同露薇、长之又谈到出版一个杂志的事情。我现在更觉到自己有办一个刊物的必要,我的确觉得近来太受人侮辱了,非出气不可。"(同书第232页)不过事实上季羡林后来主要还是通过各种关系向外刊投稿。比季羡林更迫切地想表达自身立场的是李长之,他曾多次与季羡林等好友商量组织文学社、创办同人刊物(同书第57—58、105、134页)。进入《文学季刊》编辑部后,又因为在"批评"的观念上与巴金发生龃龉,愤而退出,另外创办自己的刊物《文学评论》,一面对巴金等进行攻击,一面鼓吹自己的批评理想。但只出版两期即终刊(参见《李长之的编刊生涯》)。总的来说,在当时的环境下,李长之的努力并不顺利,他本人也耿耿于怀:"像现在一样,我那时愿意有所主张,而为人听从,又像现在一样,我恨人微言轻,没有社会地位,所以没有力量。"(《故纸堆里》,《自由评论》第34期,1936年7月25日)。这在某种程度上也强化了他的批评中的孤绝姿态,参见本书第二章第四节的相关内容。另外,何其芳和李广田都办过同人性质的刊物,何其芳1930年考入清华外文系,不久因为被查出无高中文凭而退学,这期间一直到1931年考入北大哲学系之前,他与同乡杨吉甫等办过一个半月刊《红沙碛》,仅发行了3期。李广田则于1933年1月创办了《牧野》旬刊,发行了12期,(转下页)

在20世纪30年代北平浓重的学院氛围中,师生之间的关系不止于前者帮助后者获得发表的园地,使后者较为顺利地步入文坛;同时,更重要的则是师生之间文化资源的传递与分享。在本书的第一章最后一节中,曾经讨论过北大、清华等校中叶公超、艾克敦等人对欧美现代诗的讲授,如何影响了当时新诗创作的文学氛围。课堂之外,师生之间的晤谈可能是更常见的方式,如1931年梁宗岱甫任北京大学法文系主任时,其名声和才气就"吸引了许多好学的青年:本系的、外系的、本校的、外校的。这些学生都很仰慕宗岱,纷纷到他的住处来,请他指导学业,和他一起探讨文艺问题",其中就有卞之琳和罗大冈。[①]梁宗岱的象征主义诗学思想,借此得以在青年学生中普遍流传。1935年5月15日《华北日报·每日文艺》第160期上载有一篇署名"大灾"的《诗与真》书评,作者当为梁宗岱的学生,其中说《诗与真》中的几篇文章,"每一段每一句的写作经过,以及采集例证所用的书籍的版本,我们几个追随先生左右的人都是知道的",由此可见这种师生间的交流可以深入到怎样的程度。这里还可以补充一个有意思的细节,1932年1月22日《国立清华大学校刊》上刊载了一则《叶崇智启事》:"同学中如有借下列书者请即日掷还为盼:*The Waste Land*, by T. S. Eliot, *Poems*, by T. S. Eliot。"可以想象,叶公超的这两本艾略特的书一定是在学生中广泛流通,乃至逾期未能归还。又如周作人对于阿左林的介绍,激发起了卞之琳、李广田

(接上页)参见罗泅《何其芳与〈红沙碛〉半月刊》,四川万县师范专科学校何其芳研究小组编《何其芳研究资料》第2期,1983年1月31日;秦林芳《李广田与〈牧野〉旬刊》,《新文学史料》2006年第2期。《红沙碛》"格式仿《语丝》和《骆驼草》",见卞之琳《〈李广田散文选〉序》,《卞之琳文集》(中卷),第365页。《牧野》亦然,"只不过改成了横排",见秦林芳《李广田与〈牧野〉旬刊》,《新文学史料》2006年第2期,第55页。这两份刊物追随和模仿已有的期刊,跟通常借同人刊物表达群体的独特立场的策略自不可等量齐观,实际上它们更多地带有同人内部的"自娱"性质。何其芳后来回忆说:"我们都感到最好以工作来排遣寂寞了。于是我们自己印一种小刊物来督促我们写作。"见《树阴下的默想》,《何其芳全集》第1卷,第307页,石家庄:河北人民出版社,2000年。

① 甘少苏:《我与宗岱》,黄建华主编《宗岱的世界·生平》,第289—290页,广州:广东人民出版社,2003年。

对于这位西班牙散文作家的兴趣。[①] 30年代周作人的日记中,有大量卞之琳、李广田来访的记录。[②] 李广田本人也表示,他写散文,"受影响最大的还是周作人一派所提倡的散文小品"[③]。这种影响不应该仅仅着眼于文本来看,它在更大程度上是一种日常性的交流的结果。

由上可见,一个老师周围往往是一群学生,文化资源由于这种学生间的"群体效应"而能在更大范围内传播。这种青年学生之间形成的人际网络,往往具有更大的规模和弹性。例如就读于北大哲学系的何其芳,和师长一辈接触并不多。[④] 但他先是在读清华时认识了曹葆华,就读北大后先后认识了卞之琳、李广田和朱企霞[⑤],然后又因为常被卞之琳拉去协助看《水星》的稿件而更加活跃[⑥],从而进入到一个大规模的人际网络之中。当时在北大、清华等校,学生之间来往频繁,任教于北大外文系的艾克敦回忆说:"我认识的学生过着不拘礼节的社交式的生活,经常互相拜访。他们一聊就是六个小时甚至更长,我惊讶的是他们哪有时间学习。"然而同时又惊叹"他们已经吸收了这么多的外国文学知识"。[⑦] 在季羡林的《清华园日记》中,可以看到他与林庚、李长之、曹葆华、卞之琳、李广田等人常相过往。[⑧] 有一段时间,《文学季刊》和《水星》的编辑部所在地北海三座门大街14号,成为青年学生聚合的中心,"不仅城外清华大学和燕京大学的一些青年文友常来驻足,沙滩北京大学内外的一些,也常来聚首"[⑨]。

---

① 参见高恒文《京派文人:学院派的风采》,第25页,上海教育出版社,2000年。

② 参见《周作人日记》(下),第288、415、502、564、611、637、674、699、704、706、710页,郑州:大象出版社,1996年。

③ 李广田:《自己的事情》,《文艺书简》,第105页,上海:开明书店,1949年。

④ 何其芳说他自己"不像我的同班一样,学的是哲学却专门去听外系的'名人'们的课"。见《论周作人事件》,《何其芳全集》第2卷,第21页。又说自己"曾经有许多机会可以见着闻(一多)先生,然而至今我并未见过他一次"。见《悼闻一多先生》,同书第190页。

⑤ 参见卞之琳《〈李广田散文选〉序》,《卞之琳文集》(中卷),第365页;又见《给艾青先生的一封信——谈〈画梦录〉和我的道路》,《何其芳全集》第6卷,第473页。

⑥ 见卞之琳《何其芳与〈工作〉》,《卞之琳文集》(中卷),第288页。

⑦ Harold Acton, *Memoirs of an Aesthete*, London: Methuen & Co. Ltd., 1948, pp. 338、339.

⑧ 见季羡林《清华园日记》,第145、149、153、155、156、209页。

⑨ 卞之琳:《星水微茫忆〈水星〉》,《卞之琳文集》(中卷),第72页。

这样一种松散的人际网络，是以“文学”为纽带而形成的。辛笛回忆他和卞之琳相识后，“见面从来不谈彼此的生活”，虽说是因为“相知毕竟不够熟”①，但由此可见他们的日常交往主要是围绕文学展开的。何其芳在寂寞的大学生活中，“只和三个弄文学的同学有一点儿往还：卞之琳，李广田和朱企霞”②，“文学”是他们相识的主要媒介。指出这一点也许并不是多余，因为这乃是某种文学资源和文学想象能够在这一网络中传播和扩散的前提条件。另外还需要特别指出的是，联结起这一网络的“文学”，主要是作品的创作、批评和讨论，而基本上不涉及观念化的立场表达。本来，作为进入文坛的策略，遵循已有的秩序往往靠的是作品，观念化的立场表达则常意味着某种独立的乃至反抗的姿态。20世纪30年代北平的文学青年一开始就多走上创作的道路，也并非偶然。③ 卞之琳谈到他和何其芳、李广田的相识时就说：“我们彼此读了分别在不同刊物上发表的诗创作，才开始有了来往。”④对于“汉园三诗人”来说，这样一种“以诗会友”的方式，意味着文学交流主要是围绕着作品的“讨论和批评”来进行的。实际上，观念化的立场表达，本身往往就与交流的情境格格不入。李健吾当时就注意到，以“汉园三诗人”为代表的前线诗人，乃是“几个努力创作，绝不发表主张的青年”。⑤

---

① 辛笛：《春光永昼话之琳》，宋路霞、王圣思编《夜读书记》，第212页，西安：陕西师范大学出版社，1998年。

② 何其芳：《给艾青先生的一封信——谈〈画梦录〉和我的道路》，《何其芳全集》第6卷，第473页。

③ 1934年，萧乾在《创作界的瞻顾》中就说：“在先，几乎每一知名作家都该出一本《文学论集》，谈小说的结构，谈农民文学，但那些学说并不曾使他们自己的作品更紧严，更充实。近年来，我们的作者已聪明地把论思潮的讲台让给教授们，而各自老老实实地埋头创作了。由刻苦工作的过程中，参悟出比文学概论更切实的艺术教训来。这些获得，都吸引，渗入各个作品里去了。”将这种现象视为文坛的进步。实际上，“老老实实地埋头创作”可能更多是当时的文学场域对于作者的必然要求。见《大公报·文艺》第123期，1934年11月28日

④ 卞之琳：《〈李广田散文选〉序》，《卞之琳文集》（中卷），第364页。

⑤ 李健吾：《新诗的演变》，《李健吾批评文集》，第27页。

何其芳和李广田在后来的回忆文字中也承认了这一点。[①] 当文学交流主要关注于作品的创作,可以设想,有关技术和形式的问题,有关外来资源借鉴的问题,便会成为其中的主要内容。卞之琳说他"和同学李广田、何其芳交往日密,写诗也可能互有契合,我也开始较多写起了自由体"[②],即是一证。对于这些学院中的青年学生来说,这样一种交流方式可以说是最有效率的,可以使他们掌握的文化资源最大限度地得到利用。而在此过程中,一种相近的文学趣味也得以培育形成。时在清华读书的辛笛,每逢周末就常去三座门大街玩,结识了卞之琳等人,也在《文学季刊》和《水星》等刊物发表作品,这些阅读与交往使他倾向于"现代诗",并在自己的创作中进行尝试。[③]

另外一个例子是曹葆华。曹葆华的早期诗作(主要收在《寄诗魂》、《灵焰》、《落日颂》三部诗集中)主要取法英国浪漫主义诗人,走的是新月派的路数。当时就有同学好友指出他的诗不够"现代"[④]。"尔后,葆华逐渐爱上法国象征派和英美现代派的待,受到波德莱尔、韩波、庞德、T. S. 艾略特等诗人的影响,诗风起了变化"[⑤],"对当时中国新诗中一种现代派诗风有所感应,他的诗便转而趋向晦涩冷峻"[⑥]。这大概发生在1933年前后,此时他一面在清华文科研究所外国文学部读书,一面为中华教育文化基金编译会翻

① 何其芳后来就说:"有相当长一个时期,虽然我在摸索着学写诗,并且经常读一些中国的和外国的文学作品,但却没有接触科学的文艺理论。"见《写诗的经过》,《何其芳全集》第4卷,第341页。撇开"科学的文艺理论"可能带有的当时的意识形态痕迹这一点不谈,这里实际上追述的是作者青年时期对文学理论的漠视的态度。李广田20世纪40年代谈及对批评的看法时说:"中间有多少年我就不曾写过任何批评,因为我一直有一个意见,以为创作重于批评。在创作的学习上虽然并无什么成就,但当作一种生活,在颇长的岁月中我一直坚持了下来,批评的文学则不但不写,也很少阅读。"见李广田《〈诗的艺术〉序》,李岫编《李广田研究资料》,第40页,银川:宁夏人民出版社,1985年。

② 卞之琳:《〈雕虫纪历〉自序》,《卞之琳文集》(中卷),第447页。

③ 辛笛:《我和西方诗歌的因缘》,《夜读书记》,第134页。

④ 1930年远在美国留学的罗念生给曹葆华写信说:"你的东西不Modern……望你抱着时代精神,这不是以利莎白时代,不是唯多利亚时代,不是乔治时代了。"见念生《一封信》,《清华周刊》第34卷第10期,1931年1月7日。余冠英也说:"曹君的诗很少现代味,这大概是大家公认的。"《大公报·文学副刊》第273期,1933年3月27日。

⑤ 方敬:《寄诗灵》,《方敬选集》,第760页,成都:四川文艺出版社,1991年。

⑥ 方敬:《再忆》,《方敬选集》,第770页。

译爱伦·坡的短篇小说全集,常往来于清华园和城内之间。他交游广泛,结识了很多师友,喜欢和一些诗人、作家、翻译家和教授往来,还给刚考进北大的方敬"介绍有着共同爱好的朋友","意思是以文会友",同时也是北海三座门大街14号的常客。后来因为工作需要,曹葆华就搬到城中,住在北大附近的大学夹道五洲公寓,与方敬等人来往更加密切。[①] 1933年10月起他开始为《北平晨报·北晨学园》主编《诗与批评》副刊,直到1936年3月终刊,在刊载自己翻译的现代英美诗论之外,也常发表卞之琳、李广田、何其芳、方敬、季羡林等青年文友的作品,"为当时北京的校园内外的青年诗人提供了发表作品的阵地"。[②] 曹葆华诗风的转变固然与他介绍西方诗论有关,但与"汉园三诗人"等之间的交往,也是一个不可忽视的因素。他后期的作品于1937年结集为《无题草》,之前与他常相过往的蹇先艾读到后,"觉得选得很严格,比他早年的《寄诗魂》显得更成熟了,诗的风格,近于汉园诗人这个流派,我真为他高兴"[③]。所谓"近于汉园诗人这个流派",显然与他和"汉园诗人"的交往有着莫大关系。

更能说明问题的是"汉园三诗人"的散文创作。卞之琳回忆说他们三人"在文学方面,谈得较多的却不是诗的问题,而是散文的问题"[④]。而与卞之琳、李广田的交往,也就是何其芳"偶然写起散文来的因子"[⑤]。在他们看来,"在中国新文学的部门中,散文的生长不能说很荒芜,很孱弱,但除去那些说理的,讽刺的,或者说偏重智慧的之外,抒情的多半流入身边杂事的叙述和感伤的个人遭遇的告白",而他们认为"每篇散文应该是一种纯粹的独立的创作"[⑥],"不在乎写成'四不象',但求艺术完整,不赞成把写得不像样的坏文章都推说是'散文'",对散文艺术有着自己的追求,对当时的散文创

① 方敬:《寄诗灵》,《方敬选集》,第764—765页。

② 孙玉石:《〈北平晨报·北晨学园〉附刊〈诗与批评〉读札〔下〕》,《新文学史料》1997年第4期,第151页。

③ 蹇先艾:《忆曹葆华同志》,《文艺报》1979年第4期,第26页。

④ 卞之琳:《〈李广田散文选〉序》,《卞之琳文集》(中卷),第366页。

⑤ 何其芳:《我和散文》,《何其芳全集》第1卷,第238页。

⑥ 同上书,第238—239页。

作深表不满。[①] 有趣的是,在当时,更为主流的观点是认为散文属于新文学中成就较高的部门,而散文所取得的成就,正与它摆脱了各种形式上的束缚,能够自由地表达作者的个性直接相关,周作人、郁达夫的相关论述早已为人耳熟能详,不必赘述。而对于"汉园三诗人"来说,重要的是让"散文"成为"艺术完整"的"纯粹的独立的创作"(值得注意的是,这一抱负并没有诉诸任何宣言式的文字,而仍然落实在具体的创作中,以上文字都是事后的追述)。为此他们发展出一系列复杂的散文的技巧,其中最为突出的特征是抹去了现代散文中最常见的"自我表现"("身边杂事的叙述和感伤的个人遭遇的告白"),而着力于某种叙事性结构的呈现。[②] 从某种意义上说,散文中"自我表现"的成分越低,形式与技巧的层面越突出,那么他们围绕散文进行的文学交流的有效性便越高。同时,对形式与技巧的关注,也有利于他们动用自己掌握的文学资源,从中寻求借鉴和营养,这使得他们的散文创作多多少少呈现出"互文性"的特征,有时候这种"互文性"突出到连作者自己也感到不满的程度。[③]

"汉园三诗人"的散文创作,还说明了一个意味深长的事实:青年学生之间的这种文学交流,其"向心力"可以超过前辈的影响。李广田的散文创作即是一例。在《〈银狐集〉题记》中,李广田说他"在这些文字中已很少有个人的伤感,或身边的琐事,从表面上看来,仿佛这里已经没有我自己的存

---

① 卞之琳:《〈李广田散文选〉序》,《卞之琳文集》(中卷),第366页。

② 参见罗福林《小品文与"京派"的审美观》,收入陈平原、王德威编《北京:都市想像与文化记忆》,北京:北京大学出版社,2005年。

③ 朱企霞回忆何其芳的散文创作时说:"在那些散文一篇接一篇产生的过程中,其芳有一次似乎带着怅惘的口气对我说:'我近来发现我写的东西缺乏自己应有的风格。我很容易为别人文章的调子所牵引。往往是这样:我读过一篇喜爱的文章,因为喜爱,就不免在几天之内反复地读。读到后来,脑子里就好象在回旋着一个调子,自己就想写。写出来一看,就发现自己好象在模仿谁。'他于是指出:他的散文的某篇是受某某的某篇的影响写成的,某篇又是受另外某某的某篇的影响写成的……诸如此类。末了,其芳说:'这使我对自己很失望!'"见朱企霞《忆早年的何其芳同志》,《新文学史料》1982年第4期,第218页。关于何其芳散文的"互文性"特征,又见吴晓东《"闲话"和"独语"》,《记忆的神话》,第128—129页,北京:新世界出版社,2001年。

在，或者说这已是变得客观了的东西"①。《银狐集》出版于1936年11月，但其中大部分篇章都写于1935年作者大学毕业之前，这段话和前引何其芳的追述，意思大体相同。正如罗福林的研究所指出的，李广田这一时期的散文创作，和何其芳的《画梦录》一样，都是相近的审美趣味的产物，而与李广田自己所认为受影响最大的周作人的风格，其实相差很远。②

与单向度的师生交流不同，在相对松散的学生人际网络中进行的文学交流，规模更大，频率更高，汇聚的能量也更强。所以虽然并没有自觉的倡导，在这种交流中，一种相近的文学趣味却可以在不同青年作者的作品（主要是散文和诗）中表现出来，而形成某种文学趋向，这已为当时敏锐的批评家和后来的文学史家所发现，并给予种种命名。③ 也许命名本身并不重要，重要的是揭示这一趋向形成的社会和历史条件。

正如前述贺麦晓的研究所指出的，20世纪20年代包括校园文学社团在内的诸多文学社团，其主要功能是在刚刚创生的"新文学"这一空间中，通过创办刊物表达立场等策略，来确立并维持群体的自我形象④，并以此来保证自己在场域中的独特位置。与此相比，在20世纪30年代中期北大、清华等校文学青年（以外文系学生为主体）中形成的人际网络，则表现出完全不同的特征。如果说前者的基本策略是"立异"，那么后者则主要表现为"趋同"。作为具体历史和社会条件的产物而非有意识地组建的实体，这一人际网络的松散性、界限的模糊性，使它具有向外扩张的潜能。而成员相对

---

① 见《李广田研究资料》，第23页。

② 参见罗福林《小品文与"京派"的审美观》。而何其芳很早就对周作人的散文失去了兴趣，见《论周作人事件》，《何其芳全集》第2卷，第21页。

③ 众所周知，对这批学院文艺青年的创作，现在一般都称之为"京派"或者更空泛的"现代派"，不过金克木和唐湜则称之为"水星派"，也许更恰当些，虽然他们的创作发表阵地并不局限于《水星》。金克木就不同意"现代派"的提法："我倒是觉得卞之琳办的《水星》，聚集了一批诗人，或许可称之为'水星派'吧！"见陈晨《金克木先生访谈录》，《诗探索》1995年第4辑，第4页。唐湜提到陈敬容的交往圈子时，也有"《海星》派"（按：当为《水星》派之误）的说法。见唐湜《论陈敬容前期诗歌》，《诗探索》2000年第1—2辑，第130页。

④ 用朱寿桐的术语来说就是某种"集体的文化形式"，见《中国现代社团文学史论》，第55页。

稳定的早期文学社团,却多少包含着排斥性。[①] 在这一人际网络中形成的文学氛围,有很强的弥散性和"同化作用",被接纳进来的新来者,很容易受到其中风气的熏染。与社团不同,人际网络中的成员往往没有固定的发表阵地,但是他们的文学趣味却会借助于网络的效应,形成一股潮流,而成为文坛上不可忽视的存在。前面提到的辛笛、曹葆华、方敬,就是受到熏染后加入潮流的新来者,还有从四川跑到北平并在北大等校旁听的陈敬容,也是经由和这批学院文学青年的交往,形成了自己华美的诗风。[②] 实际上,正是通过方敬、辛笛、陈敬容等人,我们可以在20世纪30年代北平学院中文艺青年与后来西南联大的九叶派诗人之间找到一条纽带。[③]

第三节 大学中的左翼思潮

20世纪30年代北平各大学中仍然存在着不少学生组织的文学社团,如后文将要分析的,这些社团多数偏向左翼,并和当时的北方"左联"关系密切。从学校的分布来看,相比于北大、清华等较为学术化的大学来说,在北平师范大学、中国大学等学术化取向较弱的学校中,左翼文学社团的活动要更为活跃,至少在1935年之前是如此。在对大学中左翼文学社团进行分析之前,有必要先考察当时大学生中普遍存在的左翼思潮。

当时左翼思潮在大学生中影响甚大,已成为时人普遍注意到的现象。

---

① 如未名社出版的同人丛书"未名丛刊",就"不收成员以外的稿件","期刊《莽原》半月刊也基本上只收成员的稿件"。见李霁野《鲁迅先生谈未名社》,《鲁迅先生与未名社》,第80页,北京:人民文学出版社,1984年。贺麦晓的《文体问题》也注意到了"社团"与"人际网络"在"包容性"方面的差别,虽然他没有使用"人际网络"这一概念:"民国时期集体性的文学活动(literary collectives)不仅仅是先锋的工具,尽管先锋式的定位占据着主导地位,甚至通过'无名作家'的概念制度化了。其他的、不那么好辩(polemical)的聚会和出版活动也常常能看到,包括像'茶会'这样的群体,其中社交性和包容性更甚于两极化与排他性。"(第117页)这里他很谨慎地没有使用"社团"的概念,而是用"集体性的文学活动"这一涵盖面更大的概念,其实所谓"不那么好辩的聚会"及"茶会"在性质上很接近这里讨论的人际网络。

② 参见唐湜《论陈敬容前期诗歌》,《诗探索》2000年第1—2辑;唐湜《辛笛与敬容》,收入《新意度集》,北京:三联书店,1990年。

③ 参见许道明《京派文学的世界》,第185—186页,上海:复旦大学出版社,1994年。

陶希圣从“出版界近来的书册最大多数是社会主义的书册”看出，“青年思想的左倾，是无可讳言的”。[①] 就北平一地而言，尽管“数年以来，当局对于所谓共产分子，严刑峻法，绝不宽假，而青年思想之左倾，曾不因是而少戢”[②]。而在梁实秋看来：“一般青年之所以思想左倾，原因固然复杂，而共产党宣传品之独霸出版界是一个重要原因。”这与陶希圣的观察相一致，而共产党宣传品之所以能独霸出版界，则“只能怪一般学者名流太懒惰太油滑太不负责”。[③]

梁实秋的看法提示出一个重要的事实，即一般青年学生与其师长辈（“名流学者”）在思想上已相距甚远，与“五四”时期有天壤之别。1934 年，《大公报》一篇社评指出：“自五四运动瓦解以来，高等教育界之学风，显然由‘师生相互勾结’，变而为‘师生相互敌视’，更有进而为‘师生相互漠视’之倾向。”[④]在青年学生眼中，当时北平的大学教授思想上多还停留在“五四”时代，已经跟不上时代的要求了：“我们把北平各大学教授分析一下，对于新的社会思想有没有把握，能跟住时代而有相当的态度的有几个？”[⑤]大部分学者“仍旧坚守着五四运动时候古旧的阵线，对于新兴唯物史观的巨潮，始终疑惧不敢接收”[⑥]。“一二·九”运动期间，周作人致信胡适，劝胡适专门论学讲学，对学生不必多言，“我们平常以为青年是在我们一边，这与青年学生以为农工是在他们那一边，（所以学生游行到天桥去集会呀。）实在一样错误”。胡适表示“明白承认青年人多数不站在我这一边”，但“始终不肯放弃他们”，有话仍要说。[⑦] 实则无论说与不说，在一般青年看来，胡适与周作人早已成为落伍之辈，胡适更是因为“一二·九”运动时期的言论而

① 陶希圣：《教育与官僚主义》，《教育杂志》第 22 卷第 8 期，1930 年 8 月。

② 《青年思想之我见》，1930 年 12 月 24 日《北平晨报》“社论”。

③ 梁实秋：《我为什么不赞成共产党》，《自由评论》第 18 期，1935 年 4 月 3 日。

④ 《望王教长更进一步》，1934 年 7 月 10 日《大公报》“社评”。

⑤ 海魂：《大学教育与教授》，1930 年 7 月 12 日《新晨报》第 7 版。

⑥ 舟及：《谈古史辨“古史辨的时代是应该告一结束了”》，《北平晨报·北晨学园》第 491 期，1933 年 4 月 18 日。

⑦ 见《胡适日记全编》第 6 册，第 580、581、587 页，合肥：安徽教育出版社，2001 年。

成为青年学生的众矢之的。正如章清的研究所指出的,当时"胡适派学人群"正因为将工作重心定位在"学术社会"的建构上,故难以对青年学生的政治热情作出有效的回应。①

教授既如此,大学课程设置亦然。1936年北大学生会曾表示:"目前中国的大学教育,不适合于我们的实际要求,尤其文法两科,大部分课程,根本背叛时代,阻止进化,使青年们与现代实际生活,正确理论,完全脱离"②,并向校方要求增加社会科学方法论(指唯物辩证法)等共修科目。梁实秋则认为,大学中缺少左翼理论方面的课程,正是青年学生趋向左倾的重要原因:"许多青年所最向往的马克斯主义在大学的课程表里没有一个适当的位置,这是极不合理的事。现在学校里所供给青年的一些政治经济哲学等等的知识,往往是一部优秀青年所不屑接受的;青年所急于要了解的种种左倾学说,学校方面又偏偏不预备供给,结果是青年们受求知欲的驱使在学校以外另求满足,往往无抉择的接受了不健全的宣传。"③结果就是各种"共产党宣传品"在学生中大行其道。

从另一方面来说,左翼理论正因为其与政治紧密相关,难以被视为纯粹的"学术",而无法在大学中获得一席之地。罗家伦认为当时出版界的读物中"有一类是别有用意,而假借一种科学名义来欺人的。如分明是宣传某

---

① 参见章清《"胡适派学人群"与现代中国自由主义》,第385—387页,上海:上海古籍出版社,2004年。后来傅斯年对这批知识分子政治上的无能及与青年学生的疏离有痛切的反省:"教育界的千不是万不是,是在一个懒字。假如学会日本人之努力,四十年中,译成影响于思想文化的大作千部,作成百部,最不济,打个折扣……那么,文化教育界也不至于如当代之真空状态,共产党挟其马恩列史的邪说,新民主主义之纵横捭阖,也不容易浸润进来。只有教育学术界未免太懒,读书只在怡然自得;青年心中的问题,不给他一个解答,时代造成的困惑,不指示一条坦途,于是共产党乘虚而入。"从中可见困扰自由主义知识分子的学术与政治之间的两难。见毛子水《傅孟真先生传略》,《师友记》,第95页,台北:传记文学出版社,1978年。

② 黎明:《北大学生会奋斗史》,《北大迎新特刊》,1936年9月。

③ 梁实秋:《青年思想的问题》,1935年2月24日《大公报》第2版。

种社会主义，偏假托为社会科学的便是"①，明显指的是左翼著作。20 世纪 30 年代前期徐炳昶出任北平师大校长时，"常因为聘教员的问题告诉学生说：现在要问的是他是求知识的或是宣传的。如果是前者，左派也好，右派也好；如果是后者，左派必不行，右派尤不可"②。而在时人眼中，左派或更近于"宣传"。如任教于北平师大及中国大学的章太炎弟子吴承仕，在学界颇负声望，后因接触左翼理论，"泛览译本社会经济学书，闻者群以为怪，交口訾之"③。同为章门弟子的钱玄同并曾送吴承仕三字联："普罗学、唯物观"，以示讥讽。④ 据时人后来回忆，"他老先生离开师大，是受了京派学者排挤出去的"⑤，所谓"京派学者"，正是当时学界的主流。

吴承仕的遭遇，在当时少数立场偏左翼的大学教授中颇具代表性。事实上，北大当时也有立场偏左翼的教授，如陈启修 1930 年回国后即在北大法学院讲授经济学⑥，1931 年起许德珩亦在法学院讲授社会制度⑦，但地位都比较边缘，所以后来学生会才会有不满。陈启修不久即离职，1932 年，"政治系一年级同学请求延聘陈启修先生担任课程，周院长未以允准。同学质以有何理由时，周不暇思索即答云'他与我路线不同'，该班同学乃茫然而退云"⑧。周院长即周炳琳，时为北大法学院院长。经济系学生"闻陈启修下学年有离开北大消息，向学校及陈询问真相，设法挽留"，并且拒绝

---

① 罗家伦：《读标准的书籍与写负责的文字》，《图书评论》第 1 卷第 1 期，1932 年 9 月。而当时的社会科学研究也因此常受到图书检查的株连，如时人注意到的："至于社会学、社会科学、社会史等类涉及社会二字之书籍，其为社会主义所株连，更无待论矣！"见《如何取缔"反动出版物"》，1933 年 12 月 9 日《世界日报》"社论"。

② 旭生（徐炳昶）：《教育与其他（西安通信之二）》，《独立评论》第 54 期，1933 年 6 月 11 日。

③ 杨树达：《积微翁回忆录》，第 80 页，上海：上海古籍出版社，1986 年。

④ 王志之：《忆吴承仕先生》，吴承仕同志诞辰百周年纪念筹委会编《吴承仕同志诞辰百周年纪念文集》，第 74 页，北京：北京师范大学出版社，1984 年。

⑤ 孟超：《记吴检斋先生》，《吴承仕同志诞辰百周年纪念文集》，第 157 页。

⑥ 《陈启修》，孙连成、林圃主编《中国当代著名经济学家（第一集）》，第 306—307 页，成都：四川人民出版社，1985 年。

⑦ 许德珩：《许德珩回忆录——为了民主与科学》，第 159—160 页，北京：中国青年出版社，2001 年。

⑧ 《周院长的"路线"》，《北大周刊》第 3 号，1932 年 4 月 25 日。

周炳琳为法学院院长,提出聘请陈翰笙、李达等左翼学者来系任教,结果并无下文。[①] 陈启修后来便到北平大学法学院等校任教。当时在北大史学系就读的何兹全后来回忆说:"正统的马克思主义者,当时都在战场上和地下,郭沫若、侯外庐、吕振羽等没有机会也没有可能进入北大。"[②]大体符合当时的实际情形。

在立场偏左翼的教授的聘任方面,学生往往发挥着重要的作用。相对而言,由于蒋梦麟较为强硬的治校方针,北大学生活动的空间比较小[③],所以要求周炳琳延聘陈启修未果,只能"茫然而退"。而师大就要宽松一些。1932 年侯外庐在师大讲唯物史观,"很受学生欢迎",最初由于不便公开而定名为《历史哲学》,"学生们对《历史哲学》这个课程的题目越来越感到不满足,纷纷要求亮明唯物史观的旗帜。学校当局一再犹豫不决,但在学生强烈的要求下,最后不得不同意做出名符其实的更改"[④]。在中国大学,"学生中进步势力很大,如果学校当局解聘进步教授,学生就要闹事,学校就要关门",于是学生每年都向校方要求续聘李达、黄松龄、吕振羽和其他左翼教授,校方不敢不照办[⑤],可见学生的能量之大。

学生活动空间的大小,是和该校的性质及地位相关的。早年就读中国大学的王西彦回忆说,吴承仕"是在北大的讲席和师大国文系主任的职务受到解聘,才到中国大学来担任国学系主任"[⑥],他分析说,"这当然是因为在当时那种壁垒分明的斗争形势下,反动派对'国立'大学的控制严格,对

---

① 《北大经济系昨开全体大会 讨论教授及课程问题 反对周炳琳任法学院长》,1932 年 6 月 8 日《世界日报》第 6 版。

② 何兹全:《爱国一书生》,《何兹全文集》第 6 卷,第 2718 页,北京:中华书局,2006 年。

③ 1929 年蒋梦麟还在教育部长任上时,在一次有关北平大学教育的访谈中即强硬地表示:"刻下北平学风,坏到极点,以后方针,决取严厉手段,学生只准念书,不准干涉校政,可以说没有说话的余地。"他任北大校长时的治校方针可谓其来有自。见《蒋梦麟谈北方教育 对八院要求复大事 谓将不惜以停办为最后之应付》,1929 年 9 月 28 日《世界日报》第 6 版。

④ 侯外庐:《北平的大学师友》,中共北京市委党史研究室编《中国大学革命历史资料》,第 196 页,北京:中共党史出版社,1994 年。

⑤ 江明:《展读遗篇泪满襟》,《中国大学革命历史资料》,第 178 页。

⑥ 王西彦:《梦想与现实——〈乡土·岁月·追寻〉之五》,《新文学史料》1984 年第 4 期,第 97 页。

'私立'大学就相对地要松弛得多",在这种情况下,"中国大学的文科各系,才有机会延聘一些不见容于各'国立'大学的进步教师"。[①] 在当时,中国大学以拥有一批宣传马克思主义的"红色教授"而闻名,包括黄松龄、张友渔、吕振羽等人。[②]

王西彦所说的"国立"、"私立"是问题的一方面,但即使在国立大学中,情况也各有不同。除了上面所说的北平师大以外,当时的北平大学法学院也是左翼教授集中的地方,包括李达、陈启修、陈翰笙、许德珩、侯外庐等,具体而言,这与院长白鹏飞"肯于容纳信仰马克思主义的学者"有关。[③] 若置于更大的视野中,将其与清华、北大、北师大等其他国立高校相参照,可以看到这其中还存在着一个更重要的尺度:即学术化取向的强弱。其实学术和政治是一枚硬币的两面,如前所述,在国民政府的教育政策及蒋梦麟等的治校方针中,对学术化的追求本身就包含着压抑学生政治活动的意图。而在北师大、平大法学院这样学术化取向较弱、学术化的压力也较低的学校中,学生活动的空间也更大,那些在主流学界看来不那么"学术"的左翼教授,也更容易聚集在这些学校中。1935 年以前,在北平的大学中,大体来说,随着学术化取向的弱化,相应地学生的政治能量及左翼教授的数量则在提高,于是就可以描绘出一个分化的场域,位于其中一极的是北大、清华,位于另一极的则是像中国大学这样的学校。[④] 易社强(John Israel)在《反抗者与官僚:中国的"一二·九"人》中就直言不讳地指出:"中国大学的激进传统和它学术上的低水准是紧密联系在一起的。"他举曾在中国大学任教的陈伯达为例:"没有哪个像陈伯达这样学历证书可疑的人会有希望在第一流大

---

① 王西彦:《回忆北平作家协会及其他》,中共北京市委党史研究室、中共天津市委党史资料征集委员会编《北方左翼文化运动资料汇编》,第 448、449 页,北京:北京出版社,1991 年。

② 吕坚:《吕振羽与中国大学》,《北京档案史料》2000 年第 2 期,第 264 页,北京:新华出版社,2000 年。

③ 侯外庐:《北平的大学师友》,《中国大学革命历史资料》,第 196 页。

④ 自然这并不是一个僵硬不变的结构,在不同的时间,随着各种外在条件(如政治形势)的变化,这一结构本身也会发生变化,如"一二·九"运动前后的情况就大相径庭。另外像城内/城外这样的空间格局也是必须考虑进来的因素,详后。

学得到一个职位。"①

这样一个结构不仅表现在左翼思潮较为集中的社会科学类院系中,在文学系(主要是国文系)中也同样存在,甚至表现得更为明显。当朱自清在清华国文系开设的"新文学研究"课程因各种"压力"而难以为继、学生及他本人都觉得"无甚意思"的时候②,他在师大讲这门课却受到了学生热烈的欢迎,虽只是一门选修课,然而"一个学年从头到尾都是座无虚席"③。事实上,早在1929年6月,朱自清刚开始在清华开这门课时,即有师大学生托周作人向朱自清索取该课讲义④。可以说,师大学生对于新文学课程的需要,远较清华学生表现得强烈。这其实也与新文学在清华国文系显得不够"学术"有关,而在师大则基本上不存在这个问题。朱自清所受的"压力"可能主要是学术方面的,新文学家出身而厕身于清华国文系的朱自清,常担心自己"国学"资格不够,由此带来的紧张心态,在其日记中多有流露⑤,而当时师大定位主要是在培养中学师资,注重知识传授的全面与普及,精深的专业研究并非其特长,反映在国文系的课程设置上,"他校或专研文学,或偏重国故;举一专籍,可成学科;提一问题,便设讲座。本校则语言文字,新旧文学,国故思想,教学方法,师资所重,尽列必修"⑥。所以师大国文系常年开设有选修课"新文学概要"(朱自清在师大上的即是这门课)、"白话文学

① John Israel, Donald W. Klein, *Rebels and Bureaucrafts: China's December 9ers*, Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1976, p. 82.

② 王瑶谈到朱自清在清华停开"新文学研究"一课的时候说:"他无疑受到了压力,一九三三年以后就再没有教这门课程了。"见王瑶《先驱者的足迹——读朱自清先生遗稿〈中国新文学研究纲要〉》,《朱自清全集》第8卷,第127页,南京:江苏教育出版社,1993年。

③ 张清常:《怀念佩弦老师》,郭良夫编《完美的人格——朱自清治学与为人》,第93页,北京:三联书店,1987年。

④ 见周作人致俞平伯信(1929年6月3日),《周作人俞平伯往来书札影真》(上),第87页,北京:北京图书馆出版社,1999年。

⑤ 参见徐葆耕《圣者的忏悔——读朱自清日记》,收入《紫色清华》,北京:民族出版社,2001年。

⑥ 《本校教授为停止招生事致教育部快邮代电》,王学珍、张万仓编《北京高等教育文献资料选编,1861—1948》,第659页,北京:首都师范大学出版社,2004年。

选”等课程。①

如果说在北大、清华等校国文系，新文学课程的开设主要是出自系主任的筹划，而且由于种种原因举步维艰（参见本书第一章第三节），那么在师大、中国大学等校，新文学课程的开设则多出自学生的推动，而且要顺利得多。1929年考入中国大学国学系的张致祥（管彤），“在听了国学系的其他诸如说文、诗词、金石、校勘等课程，愈益了解‘国学’内容之后，就愈益对国学系不满”，于是联合学生拒绝听课，要求系主任吴承仕添设新文学课程，于是不久吴承仕主动改革课程设置，在系中增加了曹靖华的新俄文学选读、高滔的西洋文学史等课程。② 1934年秋，东北大学边政系（之前的俄文系）学生关山复和邹寒素，商量聘请已经在中国大学和女子文理学院任教的曹靖华来系任课，因曹靖华当时用“曹联亚”之名，校方并未提出异议即下发了聘书。③

当时这些学校的新文学课程，实际上都带有不同程度的左翼色彩，最明显的特征就是关于理论思潮的课程占了相当大的比重。本书第二章第一节中谈到，在北大、清华等校国文系中的“文学概论”课程，由于学术专业化的要求及新兴的左翼理论的冲击而被取消或只开设了很短暂的时间。曾在北大国文系兼职讲西洋文学史的徐霞村，因其讲义中采用了“历史唯物论的观点”，即被视为“离经叛道”而被解聘，甚至还被系主任马裕藻扣上了一顶“红帽子”。④ 与北大、清华形成对比的是，在女子文理学院、中国大学等校的新文学课程中，有不少都是从左翼立场来讲授文学理论和思潮，很受学生的欢迎。20世纪30年代，谭丕模在北平师范学校讲授文学概论、欧洲文艺思潮、中国文学史等课程，并将讲义整理成《新兴文学概论》、《文艺思潮之

① 见《文学院概况 国文系课程标准》，《国立北平师范大学一览》，第115页，1934年。

② 张致祥：《忆我的老师和同志吴承仕》，《中国大学革命历史资料》，第156、158页。

③ 关山复：《忆曹靖华师翁》，《新文学史料》1988年第2期，第14页。

④ 徐小玉：《女儿眼中的徐霞村》，《新文学史料》1994年第3期，第159—160页。

演进》、《中国文学史纲》等著作,都贯穿着"唯物论的辩证法"的方法。[1] 1933年曹靖华到女子文理学院国文系任教后,讲授"文艺批评"和"文学方法论"两门课程,"把世界上崭新的苏俄的文艺理论及文学创作介绍给学生"[2]。孙席珍在中国大学国学系讲"文学概论"和"近代文艺思潮","把十月革命后的苏联文学,作为文艺思潮的一个部分,向听讲的青年进行有声有色的介绍"[3]。当时中国大学国学系的选修课中,还有吕振羽的"社会科学概论"和陈伯达的"先秦诸子",都是"讲唯物论与辩证法"的[4],如当时中国大学学生张枬后来回忆所说,"国学系(或中国文学系)设社会科学概论一类课程,当时一些著名的大学恐怕还没有"[5]。而在事实上,也只有在中国大学这样并不著名的学校的国学(文)系中,才有可能添设"社会科学概论"这样的左翼理论的课程。

此外,还有一个值得注意的现象,即左翼教授往往多在各大学兼课,其兼课的学校亦集中在学术化取向相对较弱的一类中,前面所说的侯外庐、曹靖华等均是如此。曹靖华回国后,先是在女子文理学院任教,后来又在中国大学、东北大学、民国大学、平大法商学院等校兼课。[6] 本来在女子文理学院,"学生对他的课很满意,要求增加授课时间",但由于当时"有'女大有赤色的人教书'的风声。范文澜不便给他增添课时,让他在中国大学、东北大学多教些课"。[7] 政治上的压力是导致这些左翼教授频繁兼课的主要因素,与此形成对比的是,在北大、清华等校,出于对教学质量和学术水准的要求,

---

① 谭得俅、谭得伶:《先父谭丕模传略》,谭得伶编著《文学史家谭丕模》,第46页,北京:北京师范大学出版社,1999年;祝鼎民《园丁·战士·文学史家——怀念谭丕模师》,《文学史家谭丕模》,第261页。

② 全荃:《他是我们的普罗米修斯——忆靖华师》,《新文学史料》1988年第2期,第31页。

③ 余修:《遗教风范,长留人间——追念吴承仕同志》,《吴承仕同志诞辰百周年纪念文集》,第20页。

④ 史立德:《怀念老师吴承仕》,《中国大学革命历史资料》,第165页。

⑤ 张枬:《永难泯灭的记忆》,《吴承仕同志诞辰百周年纪念文集》,第79页。

⑥ 曹靖华:《自述经历(上)》,《新文学史料》1998年第1期,第37页。

⑦ 张楠:《沉痛怀念靖华老师》,《中国大学革命历史资料》,第212—213页。

校方对教授的兼课有非常严格的限制。[①]

不过这些左翼教授在各学校兼课而均能受到学生欢迎（如曹靖华去东北大学即是由学生请去的），表明左翼思潮在这些学校中有相当广大的学生基础。总体来说，左翼思潮在各校青年学生中的影响力普遍存在，但是通过考察北平各大学中左翼教授的分布情况，可以大体探测出各校学生中左翼思潮的活跃程度，由此前文所说的一个两极化的场域结构亦能得以呈现。因为在某种意义上可以说，当时的左翼教授是跟着青年学生走的。吴承仕当时就曾受到"清华大学某名教授"的嘲弄："检斋吗？他老老实实玩他的旧学好了，何必呢？跟一些青年人，弄甚么唯物史观哩，辩证法哩，闹得不伦不类，乌烟瘴气。"[②]任教师大的杨立奎也曾揭发立场左翼的在师大兼课的刘侃元，称其"在师大文学院公然要讲农工大众革命"，"故作此激烈语，以博学生之欢心"。[③] 这样一种师生关系，几乎和本章第二节中讨论的北大、清华等校文学青年依赖师长提携的情形完全相反。而就当时的整体情况而言，后者倒更像是某种特例。1937 年，《北平晨报》的一篇社论即指出，当时的北平文化界已完全丧失了领导地位，"以于五四时代相比，真有天壤之别"，"若就青年来说，与其说是教授指导青年，毋宁说是青年在暗中指导教授。诚然，教授中有为青年所拥戴的，但那不是教授能左右青年，乃是因为能投合青年的胃口。所以我认为北平文化界在近十年来，已早失了在全国思潮上的发动与领导的地位"。[④] "青年在暗中指导教授"、教授"投合青年的胃口"等语，最能说明一般左翼教授与学生之间的关系。而事实上如本节开头所述，当时左翼教授相对来说还是少数，大部分教授与学生之间，还是处于相互隔绝漠视的状态。所以这篇文章才会批评北平的文化界没有尽到领导的责任。

---

① 参见杨翠华《蒋梦麟与北京大学，1930—1937》，《中央研究院近代史研究所集刊》第 17 册下册，第 284—285 页，1988 年 12 月。关于清华大学对教员兼课的限制，参见《国立清华大学一览》"各项章则 教师服务及待遇规程"，第 272—273 页，1932 年。

② 孟超：《记吴检斋先生》，《吴承仕同志诞辰百周年纪念文集》，第 157 页。

③ 衣谷：《一周间学生界大事记》，《中国学生》（周刊）第 2 卷第 8 期，1936 年 2 月 28 日。

④ 《北平文化界的责任》，1937 年 4 月 20 日《北平晨报》"社论"。

总而言之,在20世纪30年代北平各大学普遍存在的左翼思潮中,学生实居于主体和发动者的地位,他们和一般教授之间较为疏远乃至决裂的关系,有助于我们理解他们在投身文学活动时所采取的策略。左翼思潮和政治活动之间的紧密关系,在这其中也起着重要的作用。大学中的左翼文学青年普遍通过社团来展开自己的文学活动,并非偶然。同时,本节所描述的北平大学场域中存在的两极结构,也潜在地制约了各大学中左翼文学社团的分布。

第四节　左翼文学社团

一般而言,左翼文学因为注重文学"组织生活"、推动社会变革的功能,强调以运动的方式展开文学活动,因而就内在地包含了建立社团的需要。[①]若将左翼文学置于新文学自身的历史脉络中来看,左翼文学表现出对于"五四"新文学鲜明的反抗和否定的立场,由此产生的历史断裂意识,往往是展开一个新的文学运动的合法性的来源。由于北平曾经是新文化运动的中心,承载了最多的"五四记忆",所以这一点在北平或许比在上海表现得更为明显。1930年12月,在北大哲学系同学欢迎会上,当时的校长陈大齐表示希望刚回北大的胡适"再来领导我们文化运动的奋斗",后来即有学生表示异议:"我不很清楚陈先生在今日所说的'新文化'是指着什么对象?……若说继续五四时代的新文化运动,我们眼看今日这新文化已不是'新',那运动也不会再成为今日当前的什么运动。"[②]当时左翼学生心目中的"新文化",早已不是"五四"时期的新文化,而是"新兴"的"普罗文化":"北京虽是所谓新文化的策源地,但那时所谓新文化底含义及目标和现在

① 朱寿桐的研究特别强调了左翼文学运动对于社团的依赖:"倘若没有形成社团,创造社和太阳社的任何作家都不可能从文学出发然后走出文学而进入到革命的语境。这一番解构文学功能、偏离文学自身浪潮,连同对于实际革命行为的鼓励,都只有在社团的运作中才能形成。"见《中国现代文学社团史论》,第246页。

② 王维诚:《记哲学系同学欢迎会上胡陈张三先生的言论并附记者对三先生论点的讨论》,1930年12月15日《北京大学日刊》。

已根本不同。"今日"我们是要接受震动全世界一切资产阶级文明相敌对的新文化（普罗文化）"，"新文化"既已发生了质的改变，则北平当时不仅谈不上"策源地"、"中心"，反而一变而为"寂寥萧条的沙漠之国，思想文化落后的地域"。故"觉悟的青年""必须把握到新文化的本质，扩大其内容，负起新的任务来完成新的使命"，新的文化运动势在必行。[①]

与左翼文学运动的中心上海相比，当时的北平在鼓吹"革命文学"方面，确实显得"寂寥萧条"："'革命文学'在南方曾激起冲天大浪，然而在北方——至少可说北平——好像完全被石头城隔起来一样。"[②]1928 年张我军注意到，"关于无产阶级文学，这一二年来，上海方面闹得很起劲，但是北平方面，至今尚无新闻"[③]。青年学生中固然倾向左翼的很多，但掌握北平出版界和话语权力的教授学者却躲在象牙塔里，他们做的大半是些"变相的新八股，打油诗，消闲录或洋考证，洋古典甚至洋古董"，"不但有的以法朗士（Anatol France）歌德（Goethe）自比拟，或自以为比狄根斯（Dickens）的英文还要漂亮；而且有时更要摆出新前辈，洋学究的架子来，以阻止新进作家的出世"。[④] 阻止"新进作家"倒未必，但左翼文学青年与一般教授学者在思想上的巨大鸿沟，却也使他们不可能也不屑于通过后者来获得进入文坛的途径。北师大学生王志之后来回忆他和同学谷万川办左翼文学刊物的时候说："我们这些衣食无着的穷学生，总是重是非，轻利害，明知投稿有捷径，文坛可登龙，只要拉上一伙，结成一帮，捧起周作人、胡适之流，互相标榜，看风使舵，就能一帆风顺，名利双收；我们却不计得失，不避艰险，节衣缩食，自筹印费，自办刊物。"[⑤]对于左翼文学青年，组织文学社团创办同人刊物一方面与其在文学场域中较为边缘孤立的位置相关，另一方面也是表达自身鲜

---

① 江北人：《中国革命的现阶段与新文化运动——献给社会批判（北京大学译学社出版）》，《新晨报副刊》第 570 期，1930 年 4 月 20 日。

② 斯徒：《关于〈论革命文学〉》，《新晨报副刊》第 348 期，1929 年 8 月 5 日。

③ 张我军译：《无产阶级文学是什么？》"引言"，《新晨报副刊》第 104 期，1928 年 11 月 17 日。

④ 杜若：《文艺思潮与社会改造》，《转换》创刊号，1930 年 3 月 15 日。

⑤ 王志之：《和谷万川相处的日子》，《北方左翼文化运动资料汇编》，第 336 页。

明立场和反抗姿态的需要,如由北大学生徐仑、罗振寰组织的冰流社发行的《冰流》,就明确表示刊物的创办是为了“扩清北平文坛的垃圾,负起文化斗争的任务”①。实则这两者也是一体的两面,对于“正统”的北平文坛来说,左翼文学更像是一种异端,虽然左翼文学青年人多势众,但处于受“话语权力”压迫的地位,倒像是“沉默的大多数”。

这里必须提及北方“左联”与众多左翼文学社团之间的关系。北方左翼作家联盟(简称“北方左联”)成立于1930年9月,参与筹备北方“左联”及后来加入的大部分成员中,占最多数的是大、中学校中从事文学写作的学生,其中也有一些左翼教授,但是人数很少。② 与位于上海的中国左翼作家联盟(“左联”)不同,北方“左联”从成立之初就面临着成员多为学生、著名作家较少的问题,曾由成员张璋负责联系当时在平的左翼教授及作家,如孙席珍、台静农、范文澜、李霁野等③,但是由于北平缺少上海有租界掩护这样的条件,这些教授难以正式参加北方“左联”的活动,只能在暗中表示支持。④ 实际上,整个北方“左联”基本上处于半地下的状态,而且更多从事的是政治性的活动而非单纯的文学活动,成员既多是大学生,“一来由于大学生写作水平到底有限,二来写出进步作品又很少地方敢于发表,这样一来,盟员写作兴致不高,日久,工作重心就转移到政治工作方面了。到了后来,左联盟员与共产党员、共青团员工作性质没有什么区别,与其他革命团体如‘社联’、‘反帝大同盟’、‘革命互济会’成员的工作性质,也没有什么区别”⑤。实际上当时领导北方“左联”的中共北方局,也是把政治运动而非文艺活动看成开展学生运动的中心任务:“进行学生运动之最中心的任务,还不是组织文艺团体的左联,而是在各校中以学校为单位,组织各校的革命学

① 《编后》,《冰流》第1卷第2、3合期,1933年4月15日。

② 陆万美:《忆战斗的“北平左联”和“北平文总”》;陈北鸥:《回忆中国左翼作家联盟北平分盟的艰苦斗争》。见《北方左翼文化运动资料汇编》,第341、310页。

③ 杨纤如:《北方左联作家、活动家张璋》,《新文学史料》1985年第2期,第154页。

④ 杨纤如:《北方左联作家孙席珍事略》,《新文学史料》1989年第3期,第146页。

⑤ 杨纤如:《北方左翼作家联盟杂忆》,《北方左翼文化运动资料汇编》,第306页。

生会，并使之联合成立地方的学联会、革命的学联会。"①政治性的活动带有更为秘密的性质，因而不可避免地带来了某种"关门主义"的倾向，在后来有关回忆和反思性的文章中，这被指为李立三路线中"极左"的残留，所以导致当时北方"左联""未能打进学生会和其它一些公开的群众文艺团体，不能从事多种形式的合法斗争，极左的作法还没有真正纠正过来，常常把自己搞得很红，把自己和群众分离开了"②，"本来可以通过广泛的文艺活动，团结大量知识分子的左联，在极左的指导思想下，成了一个单纯宣传鼓动的小组织"③。凡此种种，实际上削弱了北方"左联"在一般左翼学生中的影响力。另外，北方"左联"虽然在各校都设立了"左联"小组，但是各小组之间横向的联系很少④，这种机构上相对松散的特征，使得北方"左联"很难作为一个实体对各成员施加约束，统一指挥。因此，虽然许多左翼文学社团的成员都具有北方"左联"成员的身份，但这些社团在相当大程度上仍然是自发性的，在后来的历史叙述中，许多左翼文学社团被说成是在北方"左联"领导下成立的(详下表)，其实大可怀疑。例如，参与北方"左联"活动较多的杨纤如后来谈起谷万川"曾与王志之、张松如、陈北鸥等师大同学办过同人杂志《文学杂志》"，就说"有人说这是北方左联的机关杂志，只怕是揣测中事"。⑤

北方"左联"这种机构上较为"弱势"的特征，在一定程度上也解释了当时北平左翼文学社团众多的现象。由于大学中的左翼文学青年难以从北方

① 《中共北方局关于左联和文化运动等问题给保属特委的指示(1930年11月28日)》，《北方左翼文化运动资料汇编》，第14页。

② 郭达：《我所知道的"北平左联"和"文总"》，《北方左翼文化运动资料汇编》，第339页。

③ 刘尊棋：《关于"北平左联"》，《北方左翼文化运动资料汇编》，第309页。

④ 路一、金肇野《北平左联南城区支部的情况》谈及"左联"南城区支部"在民国大学、师范大学建立左联小组，召开文艺座谈会，请进步教授曹靖华，孙席珍举行讲演会。由于各革命组织没有横的关系，我们当时还不知道曹、孙都是左联成员"。见《北方左翼文化运动资料汇编》，第435页。不仅"左联"内部如此，北方各地的左翼文化团体之间，横向的联系也较少。"各地左翼文化团体由中共北方局和各地方党组织直接领导，在他们的统一布置下，配合党的工作，参加各项政治活动和文化斗争。"见《概述》，《北方左翼文化运动资料汇编》，第12页。

⑤ 杨纤如：《北方左翼作家谷万川》，《新文学史料》1985年第1期，第157页。

“左联”汲取足够的支持,他们的文学活动主要仍是自发性的,因而只能是在相互较为隔绝的状态下,在各自学校的小范围内组织起社团。一直要到1935年以后,伴随着政治形势的变化,各校的左翼文学社团才开始较大规模地相互结合,不过此时为适应“统一战线”的需要,北方“左联”已经解散,而代之以“北平作家协会”了。

以下是1927—1937年间北平各大学中的文学社团情况的一个统计,其中加*号的是左翼文学社团。从中可大体看出文学社团(包括左翼与非左翼)不同时间在各校中的分布情况。

表一 1928—1937年间北平各大学中的文学社团①

名称	创办及活动时间	成员及其所在学校	是否出版刊物	备注及资料来源
清华文学社▲	1921年	清华学生	1929年5月拟出版《新风月》月刊,后未果②	1931年后渐陷入停顿状态。③

① 本表依据笔者搜集的各种资料制作而成,共列入文学社团45个。入选的文学社团必须满足两条标准,首先是可以判断其成员主体为大学生,所以一些中学生组织的社团即不列入,另外像师陀早年参加的左翼社团尖锐社,其主要成员汪金丁、徐盈及师陀当时都不是大学生,亦不列入。在笔者的视野中,这样的社团并不多,各文学社团成员多是各大学学生。其次,该社团是由学生自发组织的,所以像清华大学中国文学会、燕京大学国文学会等组织,虽然其成员主体亦是大学生,且从事新文学的创作,但从性质上来说,这些组织主要仍是由校方、系方创办的,故亦不列入;各校的“左联”小组亦不列入。此外,由于戏剧活动的特殊性质,各类剧社亦不列入,而且从“文学生产”上来说,当时剧社排演的话剧少有剧社成员自己创作的。又,范泉主编《中国现代文学社团流派辞典》(上海:上海书店,1993年)收入1927—1937年间北平各种文学社团53个,按照上述标准,本表只收入22个(主要是许多辞条对于成员身份未能交待清楚,且未注明资料来源,难以复核,只能舍去),以▲标出,其余的均依据其他资料补入。可能还有一些社团遗漏在笔者视野之外,但就本表中的资料,已大体能说明问题。

② 《新风雨将出世》,《国立清华大学校刊》第63期,1929年5月3日;张玲霞《清华校园文学论稿(1911—1949)》,第32页,北京:清华大学出版社,2002年。

③ 《文学社近讯》,《国立清华大学校刊》第275期,1931年3月23日。参见本章第一节的相关叙述。

（续　表）

名称	创办及活动时间	成员及其所在学校	是否出版刊物	备注及资料来源
真社▲	1926年，活动至1936年	北师大国文系及英文系学生吴伯箫、李秀芬、陈伯欧（即陈北鸥）①等	无，作品多发表于《京报》副刊，后结集为《流云》、《瀑布》两个个集子	②
终南社	1927年	清华“三五嗜好中国文学之同学”	无	“成立以来，已有多次之名人讲演”③
谷风社*▲	1928年	北大学生李定中、傅浮沫、娄凝先等	《谷风》	在中共北大支部授意下组建④
荒岛社*▲	1928年	北京交通大学学生王余杞、朱大枬，北师大学生王志之，北大学生翟永坤等	《荒岛》半月刊	在北京地下党组织指示下成立，并曾受到郁达夫的鼓励⑤

① 参见姚辛编著《左联词典》“陈北鸥”条，第143页，北京：光明日报出版社，1994年。

② 参见《中国现代文学社团流派词典》，第420页，又见《师大真社讲演 讲演者老舍》，1930年7月7日《新晨报》第7版；《师大学术团体（续）》，1930年9月10日《新晨报》第7版。

③ 《终南社消息》，《国立清华大学校刊》第4期，1928年11月5日。

④ 见娄凝先《1928—1930年在北平出版的几个刊物》，《新文学史料》1985年第1期。

⑤ 参见《中国现代文学社团流派词典》“荒岛社”条，第408页；郁达夫《最后的一回》，收入《郁达夫全集》第5卷，杭州：浙江文艺出版社，1992年。

(续 表)

名称	创办及活动时间	成员及其所在学校	是否出版刊物	备注及资料来源
徒然社*	1928 年	北京交通大学学生王余杞、朱大枬,北大学生翟永坤等	《华北日报》副刊《徒然》周刊	由荒岛社改组而成①
新野社	1928 年	师大学生	《新野》月刊	②
辰星社	1928 年	清华"旧制大一及新大四同学数人"	"在北平朝报出版副刊一种,名曰辰星"	③
谷声社	1928—1929 年	中法大学服尔德学院学生	《世界日报·谷声》副刊	以介绍法国文艺为宗旨。④
唧唧诗社	1929 年	霍世休、郝御风、余冠英等清华国文系学生	无,作品发表于《清华周刊》	⑤
人间社*▲	1929 年	北师大学生谷万川、陈北鸥、阮苏昌	在北平《益世报》编辑副刊《人间》诗刊等	⑥

① 见郁达夫《最后的一回》所录王余杞致郁达夫信,《郁达夫全集》第 5 卷,第 497 页。

② 《新野月刊出版》,1930 年 9 月 9 日《新晨报》第 7 版;《师大学术团体(续)》,1930 年 9 月 10 日《新晨报》第 7 版。

③ 《清华文艺界消息》,《国立清华大学校刊》第 2 期,1928 年 10 月 31 日。

④ LT:《谷声的认识》,《世界日报·谷声》第 1 期,1928 年 11 月 30 日。

⑤ 《唧唧诗社近况》,《国立清华大学校刊》第 132 期,1930 年 1 月 8 日。

⑥ 《中国现代文学社团流派词典》,第 575 页;陈北鸥《忆谷万川》,《新文学史料》1985 年第 1 期;杨纤如《北方左翼作家谷万川》,《新文学史料》1985 年第 1 期。

（续　表）

名称	创办及活动时间	成员及其所在学校	是否出版刊物	备注及资料来源
夜莺社*▲	1929年	北师大学生谢冰莹，清华学生陈志安、冯仲云，北大学生娄凝先，燕大学生刘尊棋等	《夜莺》半月刊	1929年，北平市委“决定以冰莹为中心发起组织社团”，由此成立①
鏖尔读书会*	1929年春	“北师大学生发起，联系北平各校进步学生约三十余人”组织而成	《鏖尔》月刊，后更名为《转换》、《转变》	一个综合性的左翼文化团体，不限于文学活动②
展望社*	1929年	北大学生娄凝先、穆雨君、姜足新，燕大学生刘尊棋等	《展望》	③
初步社*	1931年	北师大学生谷万川等	在北平《益世报》编辑副刊《初步》周刊	④

① 见娄凝先《1928—1930年在北平出版的几个刊物》，《新文学史料》1985年第1期，第196页。

② “大事记”，《北方左翼文化运动资料汇编》，第658、659页。

③ 见娄凝先《1928—1930年在北平出版的几个刊物》，《新文学史料》，第196—197页；刘尊棋《关于“北平左联”》，《北方左翼文化运动资料汇编》，第308页。

④ 《益世报·初步》副刊刊头有“北平师范大学 初步社主办”字样。又见杨纤如《北方左翼作家谷万川》，《新文学史料》1985年第1期，第156页。

(续　表)

名称	创办及活动时间	成员及其所在学校	是否出版刊物	备注及资料来源
开拓社*▲	1931年夏	北大学生张香山、孟式钧等	《开拓》	①
薇蕨文艺社▲	1932年春	东北大学学生雷加、王维钧、刘曼谷等	《薇蕨》	②
文学月刊社*	1932年	北师大学生谷万川、潘炳皋、澎岛(许延年)、臧俊生、孟景沅	《文学月刊》	"在左翼作家联盟领导下"成立③
北国社*	1932—1933年	北师大学生许延年、臧俊生、李守珍、潘炳皋、孟景沅等	《北国》	④
创作与批评社*	1933年	北师大学生许延年、臧俊生、李守珍、潘炳皋、孟景沅等	《庸报》副刊《创作与批评》周刊	⑤

① 参见《中国现代文学社团流派词典》"开拓社"条,第579—580页。不过《左联词典》"张香山"条称其"三十年代在天津中国学院读书"(第136页),并未提及其在北大读过书,也未提及其组建"开拓社",待考。

② 据《中国现代文学社团流派词典》"薇蕨文艺社"条,第598页。

③ 臧恺之:《吴检斋先生轶事》,《吴承仕同志诞辰百周年纪念文集》,第108—109页。

④ 同上。

⑤ 同上。

（续　表）

名称	创办及活动时间	成员及其所在学校	是否出版刊物	备注及资料来源
冰流社*▲	1933年1月	北大学生徐仑、罗振寰等	《冰流》半月刊	①
晨曦社*	1933年3月	民国大学学生	不详	宗旨是“推进新兴戏剧运动,研究新兴戏剧理论”②
大风诗社*	1934年	中国大学学生鲁方明(余修)、陈湖等	《大风诗刊》	③
绿洲社*▲	1934年	中国大学学生王西彦、鲁方明(余修)、李寒谷、李宏贲、夏英喆、陈湖、张枬等	无,成员作品主要发表在吴承仕主办的《文史》上	“名义上为学生组织,实际上是‘左联’主持的”④

① 《北平周报》第47期(1933年11月26日)《学校新闻·徐世纶等决上诉》中称徐世纶(即徐仑)、罗振寰为“北大共产党”,“曾数度被捕”,“活动异常,组有冰流社以为活动之工具,冰流周刊,措词尤为反动,故月前重行被捕”。又见《中国现代文学社团流派词典》“冰流社”条(第230页)、《左联词典》“徐仑”条(第204页)。

② “大事记”,《北方左翼文化运动资料汇编》,第676页。

③ 见王西彦《梦想与现实——〈乡土·岁月·追寻〉之五》,《新文学史料》1984年第4期,第98页;余修《1936年北平左联的情况》,《北方左翼文化运动资料汇编》,第442页;《大学新闻周报》第3卷第7期(1935年4月16日)“书报介绍”栏介绍陈湖诗集《黎明》时说作者“也是该校大风诗社的社员”。

④ 见王西彦《回忆北平作家协会及其他》,《北方左翼文化运动资料汇编》,第449页;又见王西彦《梦想与现实——〈乡土·岁月·追寻〉之五》,《新文学史料》1984年第4期,第98页。

(续　表)

名称	创办及活动时间	成员及其所在学校	是否出版刊物	备注及资料来源
流萤社▲	1934年	清华学生李长之,东北大学学生马加(白晓光)	《流萤》月刊	①
细流社	1934年4月	辅仁大学国文系学生	拟出版月刊,后不详	②
未央社	1934年10月	北大国文系学生	无	宗旨为"从事于国学之探讨,及文艺之创作"③
熔炉社*▲	1935年	北京医学院学生唐诃,北师大学生周小舟,保定二师学潮中被开除的路一	《京报》副刊《熔炉》周刊	④
春笋社	1935年前后	辅仁大学学生	不详	"纯以学术探讨及研究文艺为宗旨",受到刘半农的鼓励和赞助⑤

① 见《中国现代文学社团流派词典》"流萤社"条,第592页。笔者在有关李长之、马加的资料中均未看到有关"流萤社"的记录,不知编者何据,姑录于此。

② 见《辅仁大学细流社成立 努力文艺研究 决议出版月刊》,《大学新闻周报》第13期,1934年4月16日;影彣《辅大学生团体之鸟瞰》,《大学新闻周报》第3卷第9期,1935年4月10日。

③ 《各校简讯》,《大学新闻周报》第2卷第5期,1934年10月7日;又见《北大未央社 昨开社员大会》,1934年11月8日《北平晨报》第9版。

④ 唐诃:《记熔炉社与文地社》,《新文学史料》1985年第1期,第197—198页。

⑤ 影彣:《辅大学生团体之鸟瞰》,《大学新闻周报》第3卷第9期,1935年4月10日。

（续　表）

名称	创办及活动时间	成员及其所在学校	是否出版刊物	备注及资料来源
日规社*	1935年6月	辅仁大学学生发起，融合清华、燕京、北大、师大、东大、中国等校文学青年组织而成	《日规》月刊	"创刊号早付审查，闻有多篇被抽，是以该刊将暂缓出版云"①
泡沫社*▲	1935年8月	谷牧（刘曼生），北师大学生刘御（杨采），清华学生陈落（陈国良），北大学生魏伯，东北大学学生马加（白晓光），女子文理学院学生张晋媛等	《泡沫》周刊	在北平"左联"领导下成立②
台风社*	1935年	北大学生	《台风》半月刊	"意识比较前进"③

① 《国内文艺界点滴》，《世界日报·文艺周刊》第2期，1935年6月17日。

② 参见《中国现代文学社团流派词典》，第355页；王西彦《回忆北平作家协会及其他》，《北方左翼文化运动资料汇编》，第453页；"大事记"，《北方左翼文化运动资料汇编》，第687页。

③ 《大学里的文坛（北平文艺通信）》，《中国学生》（周刊）第2卷第19期，1936年5月15日。

(续　表)

名称	创办及活动时间	成员及其所在学校	是否出版刊物	备注及资料来源
文艺茶会*	1935年	中国大学学生王西彦、鲁方明(余修)、李寒谷、李宏贲、夏英喆、陈湖、张栴等	无	前身为"绿洲社"①
平津青年作家救国会*▲	约1935—1936年间	谷牧(刘曼生),北师大学生刘御(杨采)等	无	当为北方"左联"的下属机构②
文艺青年协会*▲	1936年	中国大学学生王西彦、余修(鲁方明)、夏英喆、李寒谷、张栴等	无	前身是中国大学的"文艺茶会"③

① 见王西彦《闪烁的灯光——〈乡土·岁月·追寻〉之六》,《新文学史料》1985年第1期,第86页。

② 参见刘御《北平文艺青年救国会的建立及其前后》,《新文学史料》1983年第3期,第239页。

③ 见王西彦《闪烁的灯光——〈乡土·岁月·追寻〉之六》,《新文学史料》1985年第1期,第86页;《中国现代文学社团流派词典》,第184—185页。

（续　表）

名称	创办及活动时间	成员及其所在学校	是否出版刊物	备注及资料来源
北平文艺青年救国会*①▲	1936年	谷牧（刘曼生），北师大学生刘御（杨采），清华学生陈落（陈国良）、杨述（杨德英）和魏东明（杨戊生），北大学生魏伯，东北大学学生马加（白晓光）和师田手，女子文理学院学生张晋媛及中国大学学生王西彦、佘修（鲁方明）、夏英喆、李寒谷、张枏等②	《青年文艺》③	由平津青年作家救国会及文艺青年协会合并而成④

① 《中国现代文学社团流派词典》作“北平文艺青年抗日救国协会”，见第185页。

② 王西彦：《闪烁的灯光——〈乡土·岁月·追寻〉之六》，《新文学史料》1985年第1期，第87页。

③ 据《中国现代文学社团流派词典》“北平文艺青年抗日救国协会”，第185页。

④ 参见刘御《北平文艺青年救国会的建立及其前后》及王西彦《闪烁的灯光——〈乡土·岁月·追寻〉之六》，《新文学史料》1985年第1期，第87页。

（续　表）

名称	创办及活动时间	成员及其所在学校	是否出版刊物	备注及资料来源
浪花社*▲	1936年6月	北大学生魏伯、吕荧、杨益民,清华学生魏东明,女子文理学院学生张晋媛及社会青年碧野等	《浪花》月刊	①
国防文艺社*▲	1936年	清华学生赵德尊、陈落、魏东明、赵俪生、郑庭祥、王瑶、魏蓁一等	《国防文艺》	清华园"左联"小组的下属团体②
清华文学会*▲	1936年	清华学生赵德尊、陈落、魏东明、赵俪生、郑庭祥、王瑶、魏蓁一等	《新地》月刊	清华园"左联"小组的下属团体,前身为国防文艺社③
澎涛文艺社	1936年	北师大学生	不详	④

① 见碧野《〈泡沫〉碎屑,〈浪花〉点滴》,《新文学史料》第3辑,第159—160页,1979年5月。

② 赵俪生:《记清华园"左联"小组和"清华文学会"》,《新文学史料》1983年第3期,第247页。

③ 同上。

④ 《师大澎涛文艺社 今晚请黎锦熙演讲 文学民族化和大众化》,1936年6月5日《北平晨报》第9版;又见《大学里的文坛(北平文艺通信)》。

（续　表）

名称	创办及活动时间	成员及其所在学校	是否出版刊物	备注及资料来源
一二九文艺社*▲	1936年	丹昉等燕大学生	《火星》半月刊	1936年4月与“清华大学国防文艺社联合组织了一个北平文艺青年联合会”①,又“与清华国防文艺社,文学导报社,大学艺文社,泡沫社等十余文学团体共同成立了一个北平文艺的总集团,名曰北方文学会”②
大学文艺社	1936年	燕大学生	《大学文艺》月刊	“内容偏重于文艺与哲学两方面”③

① 《中国现代文学社团流派词典》,第559页。

② 靳淑娟:《燕大的各种团体》,《迎新特刊》,1936年9月。

③ 《大学里的文坛(北平文艺通信)》。

(续 表)

名称	创办及活动时间	成员及其所在学校	是否出版刊物	备注及资料来源
新诗谈话会	1936年4月	北大外文系学生李宜燮、杜文成(南星),历史系学生高亚伟等	"为各会员彼此观摩起见,乃出版一小页的诗刊,名字叫做'诗页'"①	"为增进'新诗'创作与鉴赏之技术,并加强研究兴趣与力量起见"②而发起的"纯正的专为学术而组织的团体"③,并请朱光潜指导
小雅诗社▲	1936年	北师大学生吴奔星、李章伯等	《小雅》双月刊	"倡导新诗现代化,同时,呼吁国防诗歌的发展"④
文地社*▲	1936年	北京医学院学生唐诃、杨诗衷、张振仕等	《文地》月刊	⑤

在以上45个社团中,可基本上判定属左翼性质的有29个,占到64%。

① 高亚伟:《新诗谈话会》,《北大迎新特刊》,1936年9月

② 《北大学生组织新诗谈话会》,1936年4月23日《北平晨报》第9版。

③ 高亚伟:《新诗谈话会》,《北大迎新特刊》,1936年9月。

④ 晏明:《夕阳美过早霞——记老诗人、诗美学理论家吴奔星教授》,《新文学史料》2005年第4期,第52页。《小雅》诗刊第五、六期合刊编发"两篇论述国防诗歌和民族文艺的文章",付印后"因言论偏激,有碍邦交,为北平'新闻检查所'与宪兵司令部勒令抽出"。见吴奔星《〈小雅〉诗刊漫忆》,《新文学史料》1983年第1期,第225页。

⑤ 唐诃:《记熔炉社与文地社》,《新文学史料》1985年第1期,第198—199页。

剩下的16个社团中,有许多是依据现有资料尚难以判定其性质,估计其中还有左翼文学社团。明确属于非左翼社团的,只有清华文学社、终南社、唧唧诗社、谷声社、未央社、春笋社、新诗谈话会7个社团(小雅诗社亦带有一定程度的左翼色彩),其中除谷声社、春笋社外,都分布在北大、清华两校。清华文学社前已提过,如终南社、未央社、新诗谈话会等,都带有较明显的学术色彩,并不以发表文学创作为主要目的,这恰和清华、北大的学术化氛围相合,在其他学术化取向较弱的学校中,难以看到这样的社团。

从时间段上来看,很明显,1928—1929年和1935—1936年是左翼社团较为活跃的时期。1928—1929年间,北方仍处在阎锡山、冯玉祥与蒋介石争夺势力范围的混战之中,国民政府在北平的统治尚未巩固,故左翼社团较为活跃。[①] 此后国民政府逐渐加强了对左翼文学活动的控制,1933年3月,国民政府派宪兵第三团驻扎北平,“专事搜捕共产党员和爱国人士”,“平律两地就陷入一片白色恐怖之中”,北方“左联”的活动基本上陷入停顿状态。其他左翼文学团体的活动也受到很大限制。[②] 1933—1934年间左翼文学社团的活动相对沉寂。直到1935年6月,国民政府签订了《何梅协定》,其中规定撤出宪兵三团于河北[③],才“给了进步文化界一个喘息的机会”[④],左翼文学社团的活动亦随之复苏。

从学校的分布来看,1928—1932年间,北大和北师大是左翼文学社团较为活跃的学校。北大素有学生运动的传统,“自刘哲被逐后,各种团体之复活,如雨后春笋,几难枚举,语其性质,有代表学生利益者,有属于学术方面者,有属于政治方面者”[⑤]。其中包括谷风社、展望社这样的左翼文学社

---

① 参见杨纤如《北方左翼作家联盟杂忆》,《北方左翼文化资料汇编》,第299页;北京师范大学校史编写组编《北京师范大学校史(1902—1982)》,第84页,北京:北京师范大学出版社,1984年。

② 王西彦:《记我所接触到的吴承仕先生》,《新文学史料》1981年第1期,第199页。

③ 参见中共北京市委党史研究室编《北京革命史简明词典,1919—1949》“国民党中央宪兵第三团”条,第86页,北京:北京出版社,1992年。

④ 王西彦:《记我所接触到的吴承仕先生》,《新文学史料》1981年第1期,第199页。

⑤ 雄:《国立北平大学 北大学院》,1929年6月8日《新晨报》第10版。

团。1931年蒋梦麟长校后,左翼文学社团的活动渐成衰落之势,特别是在"九·一八"事变之后,"北大学生的团体活动受一严重的打击,顿时陷入了一种消极的,苦闷的沉默状态之中"①。这种状况一直持续到"一二·九"运动期间。师陀回忆说:"五四时期先进的北京大学,已经死气沉沉。"②其中只有冰流社在1933年昙花一现。相比之下,北师大的左翼文学社团活动更为活跃,如谷万川、王志之等学生一直都是左翼文学活动的积极分子,而且从人间社、初步社,到文学月刊社、北国社、创作与批评社,保持了一定的连续性。1934年后,中国大学成为左翼文学社团活动的新的中心,先后有大风诗社、绿洲社、文艺茶会,直到文艺青年协会,在基本成员稳定的情况下,呈现出稳步发展的趋势。

大体来说,在1935年之前,北平各大学中左翼文学社团的分布,与本书前面所描述的两极化的场域结构,基本吻合。而且,迄今为止,左翼文学社团的活动基本上都在城内,远在城外的清华大学和燕京大学则相对显得沉寂。③ 如果考虑到左翼文学社团的半地下的状态和半秘密的性质,松散的城区、较大的人口流动性,都使得城内比起城外,具有更多的适合左翼文学社团活动的条件。例如,就读于清华大学的端木蕻良,就在城里主编左翼刊

---

① 张孟休《北京大学素描》,陈平原、夏晓虹编《北大旧事》第523页,北京:三联书店,2003年。

② 师陀《两次去北平》,《师陀全集》第8卷第383页,开封:河南大学出版社,2004年。

③ 当时清华的左翼学生仍然通过"读书会"、"社会科学研究社"等形式进行活动,但就整体而言,清华学生的文艺活动仍然趋于学院化,1933年左翼学生在学生会选举中获胜后掌握了《清华周刊》的编辑权,但其中文艺栏的编辑则是辛笛。左翼文学活动在清华校园中较大规模地展开,仍然要等到"一二·九"运动后。另外,或许是学院氛围的影响,当时清华左翼学生的活动本身亦表现出学术化的色彩,与实际的政治运动较为疏离,参与主编《清华周刊》的张宗植后来说:"当时以上海为中心的左翼刊物,大致偏左的色彩太浓,号召革命的口气很重。只《清华周刊》是平心静气和同学商讨研磨的态度,而立场稳固,坚持爱国抗敌,且很重视学术上的基本原理。"见《〈清华周刊〉旧作夕拾》,《清华校友通讯》复35期,第165页,1997年4月。

物《四万万报》和《科学新闻》，常在北大西斋活动。[①] 易社强在研究"一二·九"运动时惊讶地发现："现在已知的所有'一二·九'之前就是共产党员的学生和教师，都在北大或其他城内的大学。"[②]

不过有趣的是，"一二·九"运动的发起者却是西郊的燕京大学和清华大学，特别是燕京大学，而在此期间，如表中所列，燕大和清华出现了一批左翼文学社团，而且彼此之间联系颇为密切。易社强的研究指出，燕大和清华与北大相比，具有相对紧凑的校园环境，从而为学生有组织的集合及其内部的交流创造了条件。而且燕大和清华都是按照美国样板建立起来的，历来有重视社团活动（虽然在清华曾一度衰落）及学生纪律的传统。[③] 就发动公开的学生运动和团体活动来说，这些都是有利的条件。这在一定程度上可以解释，在1935年左翼文学活动伴随着"一二·九"运动渐渐"浮出历史地表"之后，清华和燕大左翼文学社团颇为活跃的现象。

此时，城内各校的左翼文学社团则开始打破学校之间的阻隔，从表中可以看出，像泡沫社、浪花社等成员，均来自不同学校。同时各社团亦呈现出相互融合的趋势。如中国大学的文艺青年协会，就与谷牧、刘御等人组织的平津青年作家救国会合并成北平文艺青年救国会，成员来源更加广泛，用其

---

① 当时北方左联及其他左翼团体在各校发展的顺序，也是先城内后城外。张磐石《我所了解的北平左翼文化运动》中说："北平的各学校都有左翼团体在活动，发展的顺序首先是北大、平大（特别是平大法学院更活跃）；然后是师大、一些私立大学如中国大学、民国大学、朝阳大学；以后又向城外发展，到了清华、燕京、农大等大学，最后连汇文中学、贝满女中这样的教会学校也参加进来了。"见《北方左翼文化运动资料汇编》，第273页。

② John Israel, Donald W. Klein, *Rebels and Bureaucrafts*: *China's December 9ers*, p.72.；端木蕻良《〈比邻天涯——张宗植怀旧文集〉跋》，《清华校友通讯》复35期，1997年4月。

③ John Israel, Donald W. Klein, *Rebels and Bureaucrafts*: *China's December 9ers*, p.70. 关于燕京大学在"一二·九"运动中所扮演的重要角色，见 Jessie G. Lutz, "December 9, 1935: Student Nationalism and the China Christian Colleges", *Journal of Asian Studies* 26, no. 4 (August 1967): 362-367。另外与北大相比，燕大的集体生活色彩很浓，而且由于教会学校的身份，燕大历来有较为宽松的政治氛围，参见韩迪厚《司徒雷登略传》，《学府纪闻 私立燕京大学》，第109页，台北：台湾南京出版有限公司，1981年；杨吉孚《华北学校观光记》，《中国学生》第2卷第9期，1930年9月。

成员王西彦的话来说:“打破学校的界限,成为全市性的团体了。”[①]这种融合的趋势亦开始向城外扩张,燕大一二九文艺社即与清华国防文艺社、泡沫社等合并成立了北方文学会。这种趋势应该与当时中国共产党的统一战线政策有关。

左翼文学借助集团的力量,一时声势颇为浩大。对于“学者教授”垄断的北平“文坛”,也开始进行激烈的抨击:“北平似乎一向就有个学者教授们的所谓‘文坛’的东西,这文坛就像天坛地坛似的,是高出地面,远隔群众,包围在封建的空气里的”,“刊物是给作家学者们表现天才的,是给少数读者们欣赏艺术的,因此文章都是标榜歌德和托尔司泰的,是讨论音节字数和平仄的”。甚至提出“消灭少数的学者教授们盘踞文艺界这现象”,为此就必须鼓吹“没有特定包厢的‘文坛’的”、“和整个的现社会是统一的”大众文艺。[②] 从某种意义上可以把“包厢”看做校园围墙的隐喻,“和整个的现社会相统一”亦显示出左翼文学“打破学校的界限”的趋势。而在一般舆论看来,当时学院派文艺也显示出衰落之势,1937 年元旦出版的《实报半月刊》对过去一年的北平文坛进行回顾时就说:“自《水星》停刊以后,沈从文几次的奔走活动,究竟作罢了! 他们——北平学院派——的能力是不如前了,其中虽有梁实秋出了一个《绿洲》月刊,并没有得到预想的结果!”与此形成对照的则是左翼文学社团及刊物蒸蒸日上。[③]《绿洲》是 1936 年北大外文系的一些学生在朱光潜、梁实秋等人支持下创办的一个文学刊物,其格式模仿《水星》[④],主要撰稿人有李宜燮、杜文成(南星)、方敬、辛笛等,已经毕业离校的李广田、卞之琳、何其芳也在上面发表作品。其作者群基本上还是属于那个以北大、清华外文系学生为主的人际网络。不过随着《文学季刊》和《水星》的停刊,以及“汉园三诗人”的相继毕业,他们“已经难续北海三座门

---

① 王西彦:《闪烁的灯光——〈乡土·岁月·追寻〉之六》,《新文学史料》1985 年第 1 期,第 86 页。

② 吴肃:《北平的文艺小景》,《泡沫》第 1 卷卷终号,1936 年 2 月。

③ 林建七:《一年来北平文坛的回顾》,《实报半月刊》第 2 年第 6 期,1937 年 1 月 1 日。

④ 见方敬《意气尚敢抗波涛》,《方敬选集》,第 805 页。

（《文学季刊》编辑部）和北京大学东西斋之间”“经常来往的旧梦了”[①]，虽然流风遗韵尚存，但已然有“人事日萧条”[②]之感。

不过若从文学实绩来看，声势浩大的左翼文学社团及其刊物似乎并不尽如人意。当时曾参加多个左翼文学社团的陈落后来就反思说：“现在看来，那时候出版的刊物，特点是革命热情高，内容密切反映当时的现实矛盾，有时代气息，缺点是理论文章不多，创作一般不大成熟。”[③]当时《大公报·文艺》副刊发表的一篇文章，站在左翼文学之外，一方面肯定左翼文学刊物“有一个可喜的共同点，十之八九是向着‘国防文学’主题前进的”，另一方面认为它们“同时也就在另外一个共同下显得难以支持，就是‘内容贫弱’”。作者表示“无论对文学怀抱如何见解，起码得够得上文学作品。要作文学运动，更该努力制作较好的作品”。[④]

文学与政治之间的关系，一直是始终纠缠在左翼文学内部的问题。如前所述，北方“左联”的活动主要是在政治宣传方面，但是众多左翼文学社团创办的刊物中，青年作者的各种创作并不在少数[⑤]，而且还有摆脱政治宣传的趋向[⑥]。不过囿于各种条件（政治压力下带来的刊物发行上的困难，之前各左翼社团之间相互隔绝的状态），这些刊物常常有成为社团同人“私有杂志”[⑦]的倾向，只局限在小范围内流传，既无法获得更多的读者，也无法获

---

① 卞之琳：《〈李广田散文选〉序》，《卞之琳文集》（中卷），第367页。

② 卞之琳：《话旧成独白：追念师陀》，《卞之琳文集》（中卷），第259页。

③ 陈落：《北方左联解散前后回忆点滴》，《北方左翼文化运动资料汇编》，第445页。

④ 李易：《北平的文艺刊物》，《大公报·文艺》262期，1936年12月7日。从作者的文风及观点来看，这篇文章很可能是沈从文所作，待考。

⑤ 可参见《北方左翼文化运动资料汇编》“报刊目录索引”部分。

⑥ 如1929年成立的夜莺社，一开始就“定名为夜莺文艺社。成立以后，得市委通知让把文艺二字去掉，意思是这个团体不限于文艺方面的活动。但所出的刊物内容并未超出文艺范围”。见娄凝先《1928—1930年在北平出版的几个刊物》，《新文学史料》1985年第1期，第196页。

⑦ 莳人：《小组群杂志意义与任务》，《北方左翼文化运动资料汇编》，第175页。

得更多的作者,实际上根本难以进入文学场[①],他们反抗的声音似乎只有他们自己听得见。这样的创作几乎没有在文学场中获得成功的希望。指出这一点并不足为奇,问题在于如果是这样,那么支撑左翼文学青年创作的动力在何处呢?

杨纤如后来在回忆北平“左联”时,给当时的左翼文学青年留下了一幅生动的剪影:

> 半个世纪过去了,往事如烟,一提起头,便想到南起顺城根,北至阜城门内,整个西城的南段,在那灰飞尘扬的大街小胡同里,来来往往俱是长发破皮鞋的青年。大家见面总要互问一声:“最近在写什么?”[②]

无论他们写的是什么,似乎都早已湮没在历史的“灰飞尘扬”之中,然而他们一直在“写”的状态,借助这段文字,仍给人留下了难以磨灭的印象。在某种程度上可以说,他们的关怀并非完全落在文学之上,写作背后的动力更多地源于一种政治激情。这种政治未必需要指向实际的利益,仅仅是一种激情和道德感,就足以弥补了他们在文学场中无法获得的东西,同时也使得他们无需遵循文学场中的逻辑。而这种激情,往往是以集团的方式,才得到最充分的表达。

与20年代相比,30年代北平各大学中的左翼文学社团,由于和政治的复杂纠葛,已经偏离了文学场自身的逻辑,因而也不能单纯地从文学场自身的逻辑出发去理解。不过文学史的叙述却往往对此视而不见。杨纤如晚年与孙席珍谈起北方“左联”:“我们把北方左联的斗争历程理了理,彼此都以文学史上很少提到这一段,心中颇有想法。我说都怨当年我们一批青年盟员没有拿出作品来,也是咎有应得,他却默默不语。”其实与其说“青年盟员

---

① 这里可以举出一个例外,澎岛(许延年)发表于《北国》等刊物上的小说,结集为《蜈蚣船》作为“北国社丛书”于1933年出版,后来曾受到胡风的高度评价;胡风的评论题为《“京派”看不到的世界》,也颇有意味。不过这篇文章发表在《文学》1935年5月第4卷第5期上,在时间上已经隔了两年,而且胡风看到的是结集的小说而非原先登载的刊物,由此可见北平一般左翼文学青年发表于刊物上的创作,要进入“文坛”的概率是如何之低。

② 杨纤如:《北方左翼作家联盟杂忆》,《北方左翼文化运动资料汇编》,第307页。

没有拿出作品"[1],不如说许多作品根本就没有进入文学场中。

但是对于那些希望在文学场中获得成功的文学青年来说,他们仍然必须遵循文学场的逻辑。例如王西彦,他一方面积极参加中国大学各种左翼文学社团的活动,另一方面仍抱着一个"作家梦",因而就不满足于仅仅在社团的刊物上发表作品,而是不断地向平津及上海的各种文艺刊物投稿[2],并与《大公报·文艺》副刊建立了关系,其短篇小说集《夜宿集》就是沈从文"给取的书名并推荐给上海商务印书馆出版的"[3]。当时像王西彦这样抱着"作家梦"的北平文学青年还有一些(这里可以举出的有师陀、田涛、碧野、姚雪垠等),多数立场偏左翼,其中有的是大学生,有的则是外省青年。对他们文学活动的考察,将是本书下一章的任务。

---

① 杨纤如:《北方左联作家孙席珍事略》,《新文学史料》1989年第3期,第149页。

② 王西彦:《闪烁的灯光——〈乡土·岁月·追寻〉之六》,《新文学史料》1985年第1期,第90页。

③ 王西彦:《梦想与现实——〈乡土·岁月·追寻〉之五》,《新文学史料》1984年第4期,第92页。

第五章　学院内外:场域分化与文类选择

20世纪30年代在北大、清华等校从事写作的教授和学生,在当时即被指称为"学院派"①,后来这一提法也为研究者所沿用②。从站在学院之外

① 林建七《一年来北平文坛的回顾》中即以"北平学院派"指称包括沈从文、梁实秋在内的学院内或学院立场的作家。见《实报半月刊》第二年第6期,1937年1月1日。

② 参见高恒文《京派学人:学院派的风采》(上海:上海教育出版社,2000年),书中引言援引卞之琳的看法:"卞之琳先生在给笔者的信中说,他更愿意称'京派'为'学院派'。"见第7页。

的立场（特别是某种左翼立场）出发，对"学院派"的命名，往往包含有指责学院写作脱离现实、追求"形式主义"的意味。面对这种压力，学院写作则试图在"现实世界"与"艺术世界"之间进行区分，并倾向于强调后者对于写作的重要性。"学院派"的有利条件在于他们拥有丰富的文化资源，他们的写作往往依托的是某种文学经验而非直接的现实生活经验。通过强调"文学经验"对于"现实经验"的优先性，他们肯定了自己写作的意义。在文类的选择上，20 世纪 30 年代北平的学院写作以新诗为大宗并非偶然。与其他文类相比，新诗的写作似乎对于现实经验的依赖程度更低，而能更有效地调动各种文学经验。如果说 20 世纪 20 年代在新诗的发生时期，新诗的先锋形象表现为通过引入白话拓展诗歌的表意空间，从而在诗歌与日常生活经验之间建立某种有活力的关联①，那么在 20 世纪 30 年代的北平学院写作之中，新诗的先锋形象则来自于对各种复杂的文学经验的汇聚、吸收与转化，各种技巧的试验，以及由此产生的"晦涩"与难解。对"学院派"来说，新诗的"晦涩"只是对读者的文学修养提出了更高的要求，新诗的读者减少也并不构成问题。事实上，通过将对新诗的理解垄断在具有高度文学修养的学院精英手中，"学院派"有效地维护了新诗相对于其他文类更高的等级地位，同时也就维护了自身的精英形象。

与此同时，当时在北平从事文学创作的还有一群"文艺青年"②，他们多数来自于北方农村地区，怀抱着某种文学创作的理想来到北平。尽管他们在政治立场上多倾向于左翼，也曾实际参与过北平的左翼文化运动，但还是

---

① 参见姜涛《"新诗集"与中国新诗的发生》，第 129—130 页，北京：北京大学出版社，2005 年。

② 在 20 世纪 30 年代的特定语境中，"文艺青年"是一个经常被使用的概念，一般多指来自外省的、没有机会接受正规的学院教育而又怀抱着文学创作梦想的年青人。参见王西彦《文艺青年的歧路》，《华北日报·每日谈座》第 218 期，1934 年 11 月 17 日。另外，1935 年 8 月 22 日，萧乾主编的《大公报·小公园》第 1763 号以编者名义刊载的《新计划》中，表示将开设"文艺青年"专栏："在此栏里，我们将发表在生活上曾经波折却不怕惊险，有时走了绝途，可还有追寻光明勇气的青年朋友们的诚恳自述了。"后来在第 1766 号（8 月 15 日）、1774 号（8 月 23 日）分别登出了《文艺青年 一 陈蓝》、《文艺青年 二 田涛》，后因从 9 月 1 日起，《大公报·小公园》并入到《大公报·文艺》中，此栏即于无形中取消。

做着一个“作家梦”,不愿将自己的生命仅仅抛洒在政治活动与政治激情之中。这些文艺青年或者在中国大学这样学术等级较低的学校中接受过教育,或者与大学毫无关联,但多数都居住在各大学附近的公寓中。他们基本上不可能拥有“学院派”所掌握的文学资源和出版资源,往往只能依靠不断地投稿来摸索自己的创作之路。在具体的写作实践中,他们能够调动的只能是自己的现实生活经验,特别是农村的生活经验,故其创作多为乡土题材的小说。

这些文艺青年的小说创作,有许多是通过沈从文、萧乾主编的《大公报·文艺》副刊及《大公报·小公园》副刊才得以浮出水面的。事实上,文艺青年多从事于乡土题材的小说创作,一方面固然是他们自身的主动选择,另一方面也与这两份副刊的引导有关。在沈从文、萧乾的编辑方针中,本身就包含着某种文类选择和过滤的机制,这在副刊上“答辞”、“读者与编者”等栏目中表现得相当明显。而从沈从文、萧乾的编辑策略中所透露出的他们自身的文学立场,也颇为耐人寻味。在某种程度上,沈从文、萧乾及其编辑的《大公报·文艺》副刊和《大公报·小公园》副刊,同时联结着“学院派”和“文艺青年”两个群体,沈从文和萧乾(特别是沈从文)一方面与“学院派”关系密切,另一方面又颇能体会文艺青年创作的甘苦,这使得他们在“现实世界”与“艺术世界”之间,表现出某种游移不定的姿态。拿沈从文来说,作为同样来自于乡土的小说家,他一方面始终以“乡下人”自居,把来自于乡村生活的直接的、切近的生活经验,看做写作中重要的元素,并以此来对抗某种学院式的文学教条,对学院取某种疏离乃至反抗姿态;然而另一方面,他又颇为看重大学教育所培育出的某种沉静厚重的学术态度与文学修养,他本人也曾在大学任教,并利用教学机会尝试在小说创作中试验各种复杂的文体。尽管沈从文强调现实生活经验的重要性,但却对小说中的“诗意”给予高度的尊重,而他本人亦以“文体家”享誉文坛。沈从文对大学教育的暧昧态度,本身亦是探测其复杂性的绝好角度。

可以说,20世纪30年代的北平文坛,从学院内到学院外,形成了一个分化的场域结构。不同的创作群体,占据着条件不同的位置,所能获得及依赖的资源亦各有不同,由此发展出不同的文学立场和不同的文类选择的倾

向。毋庸讳言，其中存在着某种等级和权力关系。当然，这只是就大体而言，实际的情形自然要复杂微妙得多。

第一节　学院派

一

进入20世纪30年代，伴随着出版业的商业化，新诗的出版与发行日渐困难，这与早期新诗的繁荣局面形成鲜明对照。[①] 沈从文就注意到许多诗集因无法找到出版商，不得不自费印行，在沈从文看来，"年来商人，对于新诗的不尊敬处，反映出读者对于新诗的缺少兴味"，他在给年轻诗人刘宇的诗集作序的时候，表达了这样的感慨："一九二〇年的诗人还能高兴出来报告一下，说说他们当时的境遇，他们的荣誉，他们的便宜，一定使我们还以为那只是一件一百年以前的故事。一九三〇年的诗人，却到刘宇这种样子！"[②]读者的减少影响到新诗的发展，"因之新诗集成了'赔钱货'，在出版业方面可算得最不受欢迎的书籍。凡是单行本诗集差不多全得自费出版，凡是专载诗歌刊物总不易支持一年以上"[③]。而北平一地出版业素不发达，新诗集的出版更是阻碍重重。如林庚的诗集《夜》，1933年由开明书店出版，但实际上是林庚自费印行，开明书店只管代售，俞平伯在给《夜》写的序中就说："现在的新诗集有抄本，有自印本，却少坊印本。他处处碰壁，连我也觉得寂寞。怪不怪。"[④]林庚后来的两部诗集《春野与窗》、《北平情歌》，

---

① 关于20世纪30年代新诗出版发行的困窘局面，参见张林杰《三十年代都市文化市场中的新诗境遇》，《天津师范大学学报》（社会科学版）2003年第2期。不过作者似乎并未考虑到不同城市（北平、上海）的不同情况，将新诗在市场上的境遇笼统地归结为某种"现代性困境"，似有简单化之嫌，详下文。

② 沈从文：《〈刘宇诗选〉序》，《沈从文全集》第16卷，第322、323页，太原：北岳文艺出版社，2002年。

③ 沈从文：《新诗的旧账——并介绍诗刊》，《沈从文全集》第17卷，第97页。

④ 俞平伯：《〈夜〉序》，《林庚诗文集》第1卷，第3页，北京：清华大学出版社，2005年。

均由北平风雨诗社出版,这个“风雨诗社”是否是一家正规的出版社其实很可疑,看林庚此时在报刊上发表的文章,文末往往署有“记于北平风雨诗社”的字样,则“风雨诗社”似为林庚一人所创办经营,由此几乎可以断定,这两部诗集也是林庚自费出版发行的。另外像卞之琳的《三秋草》,1933 年由新月书店出版,但实际上也是卞之琳托人在北平某印刷局印制的,且只印了三百本。[①] 卞之琳 1936 年还在北平琉璃厂文楷斋刻过一部《音尘集》,只印刷了十几本,也没有正式刊行。[②]

不过,至少就北平一地而言,新诗集出版的困难,新诗读者的减少,似乎并未引起诗人们的焦虑。卞之琳说他《音尘集》刻成之后“仿佛就过了出书瘾了”,所以没有正式发行也无所谓。[③] 而在沈从文看来,新诗读者的减少,恰恰表明了新诗标准的提高,这乃是新诗的进步所在。[④] 叶公超则在当时西洋“所谓纯诗的运动”中看到了同样的趋势:“不但看诗的人日少,写诗的人亦日少,但是诗的品质却未必日下。至少今日诗的研究较之前人之造诣深奥的多,这是我们最大胆说的。”[⑤]而 20 世纪 30 年代新诗的重要特色即是在同步接受西洋新诗的影响,如金克木所说:“近几年来的重要的新诗大都是从外国新诗的追随到努力与之颉颃”[⑥]。常风注意到当时瓦莱里和艾略特“在我们的诗坛上差不多做了惟一的主宰”,欧美现代诗及诗论的引进,表明相对于新月时期,“写诗的人修养深了一些,眼光也远大了一些”。[⑦] 欧美现代诗影响下的新诗,体现的是诗人更深的“造诣”、“修养”和更远大的“眼光”,这其中包含着学院派一种自我肯定的逻辑。

---

① 见卞之琳《我的“印诗小记”》,郑振铎、傅东华编《我与文学》,第 145—146 页,上海:生活书店,1934 年。

② 余时:《卞之琳的木版新诗集》,《星星诗刊》1981 年第 8 期,第 97 页。

③ 同上。

④ 见沈从文《〈刘宇诗选〉序》,《沈从文全集》第 16 卷,第 320 页;《新诗的旧账——并介绍诗刊》第 17 卷,第 97 页。

⑤ 叶公超:《美国〈诗刊〉之呼吁》,陈子善编《叶公超批评文集》,第 223 页,珠海:珠海出版社,1998 年。

⑥ 柯可(金克木):《论中国新诗的新途径》,《新诗》第 4 期,1937 年 1 月 10 日。

⑦ 常风:《评〈现代诗风〉》,《大公报·文艺》第 59 期,1935 年 12 月 13 日。

正由于此，学院派诗人可以理直气壮地肯定新诗"脱离群众"的趋向。1933年，曹葆华对新诗发展的历史经验及当前走向作出如下概括："中国新诗运动底目的，在起初是想从少数智识者的手中，把诗转移到大多数群众的方面。十年来成绩如何，那是另外的问题。不过最近两三年的趋势，新诗是趋向于少数智识者自我的表现，而忘却大多数群众的要求，这是显然不可讳言的。"[1]毫无疑问，曹葆华是自居于"少数智识者"之列的，他曾不止一次表示，他在《清华周刊》上发表诗作，不是给普通读者看（实际上《清华周刊》的读者主要是清华在校生和毕业生，已经是高度精英化的知识群体）——他甚至将他们称为"低级的享乐忙碌者"和"庸俗的人们"——而是给时在美国留学的好友罗念生看的，并且期待他的批评。[2] 这样一种重视"经验读者"而漠视"一般读者"的姿态，在学院派诗人中颇具代表性。

当时的"一般读者"对学院派新诗也确实表现出敬而远之的态度，指责其晦涩难解的评论屡屡可见。1934年刘半农读了《文学季刊》创刊号中废名的几首短诗后，在日记中即称"无一首可解"[3]。当时出版于南京的《读书季刊》对《文学季刊》及《水星》上的新诗亦有评论，认为《文学季刊》第3期上的诗"大体上简直很坏"，而《水星》1卷2期的创作中，"令人失望的，还是诗"。作者特别提及废名的《花盆》，"这诗我连看了两遍，不知其命义何在。但地位还在头一条"。[4] 胡适亦云："近来做诗的人好像努力求人不懂。"[5]由此可见，早在1937年6月《独立评论》上那场著名的有关"看不懂

① 曹葆华：《诗中底因袭与革命（一）》，《北平晨报·北晨学园》第565期，1933年8月31日。

② 参见曹葆华《寄诗魂》篇末附记，《清华周刊》第34卷第1期，1930年10月20日；曹葆华《再寄诗魂》篇末附记，《清华周刊》第34卷第2期，1930年10月27日。

③ 刘半年1934年1月6日日记，《刘半农日记（一九三四年一月至六月）》，《新文学史料》1991年第1期，第24页。

④ 路西女士《文学季刊第三期》、桂秉权《评十一月号〈水星〉的创作》，均见《读书季刊》第1卷第3期，1934年10月。

⑤ 胡适：《编辑后记》，《独立评论》第84号，1934年1月7日。

的新文艺"的论争爆发之前,批评学院派新诗晦涩的声音已时有所闻。[①]

学院派对于这种批评的反驳,许多都是着眼于读者缺少必要的文学修养这一点,以此来为新诗的"晦涩"辩护。[②] 何其芳即表示新诗"难于索解的原因不在作品而在我们自己不能追踪作者的想象",他表面上站在读者的立场上,实际上隐含着对自己创作的辩解。[③] 金克木也以为"能懂的读诗者一定也要和作诗者同样的智慧程度"[④]。沈从文则认为新文艺的"看不懂",实际上"孕育了'进步'的种子",只是一般读者"限于兴趣认识",不免隔膜。他特别强调中学及大学教育应在这方面负起责任,使一般中学教员及中学生对于新文学的发展能有"合理的认识"。[⑤] 与沈从文从教育方面立论有所不同,朱自清则有意以学者态度对新诗进行细致的读解,他指出要看懂"象征诗派"诗作中的"有机体","得有相当的修养与训练"。[⑥] 他亲自身体力行,作《解诗》一文,对卞之琳《距离的组织》及梁实秋指责看不懂的《别丢掉》两首诗作文本分析[⑦],此后又陆续写下一些新诗批评文字(后来主要收入《新诗杂话》一书中),乃至形成了颇具系统的现代解诗学思想。[⑧]

通过将新诗的"晦涩"归咎于一般读者在阅读能力和文学修养方面的欠缺,学院派在某种程度上便树立起自身在知识上的优越感。学院派新诗的阐释权,实际上被垄断在学院派自己手中,叶公超曾与朱自清谈及诗之传

---

① 关于这场论争,参见卞之琳《追忆邵洵美和一场文学小论争》,收入《卞之琳文集》(中卷)。

② 可参见臧棣《现代诗歌批评中的晦涩理论》,王晓明主编《二十世纪中国文学史论》第二卷,第200—203页,上海:东方出版中心,1997年。

③ 何其芳:《梦中道路》,《何其芳全集》第1卷,第192页,石家庄:河北人民出版社,2000年。

④ 柯可(金克木):《论中国新诗的新途径》,《新诗》第4期,1937年1月10日。

⑤ 沈从文:《关于看不懂》,《沈从文全集》第17卷,第145、146页。

⑥ 朱自清:《新诗的进步》,《朱自清全集》第2卷,第320页,南京:江苏教育出版社,1996年。

⑦ 朱自清:《解诗》,《朱自清全集》第2卷,第322—325页。

⑧ 参见孙玉石《朱自清现代解诗学思想的理论资源》,《中国现代文学研究丛刊》2005年第2期。

达，“以为只少数人能解便可”[①]。学院派新诗的“精英形象”，也由此得以建立。

二

学院写作的最大特点便在于它能够拥有并且利用丰富的文化资源，在很大程度上依赖的是文学经验而非现实生活经验。何其芳后来回忆早年“写诗的经过”时说：“在我参加革命以前，有很长一个时期我的生活里存在着两个世界。一个是出现在文学书籍里和我的幻想里的世界。那个世界是闪耀着光亮的，是充满着纯真的欢乐、高尚的行为和善良可爱的心灵的。另外一个是环绕在我周围的现实的世界。这个世界却是灰色的，却是缺乏同情、理想，而且到处伸张着堕落的道路的。我总是依连和留恋于前一个世界而忽视和逃避后一个世界。”[②]他“那时接触得最多最亲密的并不是活的人类而是带着死亡的芬香的书籍”[③]。在延安时期的何其芳看来，“有着两条文学之路：一条是从文学到文学，一条是从生活到文学”，“过早地受专门的文学教育就是使我们自己过早地脱离那种生活”。[④] 从某种意义上说，学院环境本身就保障了一个文学世界的相对独立与自足，可以使创作者在某种程度上免受现实世界的干扰。

何其芳后来的忆述带有明显的忏悔色彩，此时他已不再是那个耽迷于梦中道路的青年了。其实在当时，叶公超就讨论过类似的问题，1934 年他在《现实世界与艺术世界》一文中，具体分析了“现实世界”及“艺术世界”与创作活动的关系。与新文学中主流的写实主义倾向相反，从学院的立场出发，叶公超强调的是“艺术世界”对于“现实世界”的优先性：“任何受过教育的人，尤其是文艺作家自己，所受艺术世界的影响都比现实世界的多而

---

① 朱自清1932年11月15日日记，《朱自清全集》第9卷，第179页，南京：江苏教育出版社，1998年。

② 何其芳：《写诗的经过》，《何其芳全集》第4卷，第325—326页。

③ 何其芳：《〈刻意集〉序》，《何其芳全集》第1卷，第145页。

④ 何其芳：《文学之路》，《何其芳全集》第6卷，第507—508页。

大,至少是大。"单纯的现实生活经验往往是表面的、肤浅的,而"艺术世界"则可以"引起你对现实生活的新注意","可以直接地指示我们如何去观察人生"。他举伍尔夫的小说和艾略特的诗为例,指出他们作品中新的技巧不仅仅是技巧,同时还提供了"扩大经验的方法"。[①] 叶公超在给梁遇春的散文集《泪与笑》作跋时,注意到梁遇春"对于人生的态度多半是从书里经验来的,换言之,他从书本里所感觉到的经验似乎比他实际生活中的经验更来得深刻,因此便占了优胜",梁遇春"平淡温饱的生活"并无碍其写出富于"悲剧的幽默的情调"的文章,这在很大程度上得归功于其广博的文学经验。[②] 新文学中的散文,一直都有书写个人经验抒发个人性情的潮流,而叶公超则看重文学经验超越个人经验的价值,他劝季羡林写小品文"要写扩大的意识,一般人的感觉,不要写个人的怪癖"[③],亦是出于大体相同的思路。

这一时期叶公超的文章,多次出现"扩大的意识"、"扩大经验"之类的语词。如他谈艾略特的诗,就看重其有"进一步的深刻表现法,有扩大错综的意识,有为整个人类文明前途设想的情绪",能"综合古今作家的意识,扩大内容的范围"[④]。他对当时新诗的期望,亦在"希望新诗人的意识扩大,能包括传统文化的认识和现阶段的知觉"[⑤]。值得注意的是,所谓"扩大"的意识、内容和经验,其实都落实在"艺术世界"("古今作家"、"传统文化")而非"现实世界"上,惟有"艺术世界"能够提供这么"扩大"的经验。

叶公超对"扩大的意识"的强调,明显地受到艾略特——特别是他那篇《传统与个人才能》——的影响。艾略特在这篇著名的文章中,特别强调诗歌写作必须和广阔的文化传统相联结,必须加入到"现存的不朽作品"中才能获得意义。在这个意义上,"一个诗人应该知道的东西越多越好",为的是"加强或努力获得这种对于过去的意识"。与整个文化传统相比,诗人自

---

① 叶公超:《现实世界与艺术世界》,《叶公超批评文集》,第35—36页。

② 叶公超:《〈泪与笑〉跋》,《叶公超批评文集》,第92—93页。

③ 季羡林1934年2月19日日记,《清华园日记》,第218页。

④ 叶公超:《爱略特的诗》,《叶公超批评文集》,第117、118页。

⑤ 叶公超:《谈新诗》,《叶公超批评文集》,第62页。

身的个性与经验就变得无足轻重了,而且还会成为一种妨碍:“诗歌不是感情的放纵,而是感情的脱离;诗歌不是个性的表现,而是个性的脱离。”①

艾略特的这篇文章在当时影响巨大(而深受其影响的叶公超的文章又进一步放大了这种影响),1934 年之前至少在报刊上被译载过四次。② 如果要对这种影响作出某种解释的话,可以说在某种意义上,艾略特为 20 世纪 30 年代北平的学院写作提示了某种方向。如何在写作活动中,对学院所拥有的丰富的文化资源和文学经验进行有效的利用以及创造性的汇聚、吸收和转化,并同时赋予这种写作以意义(从而可以抵抗某种“写实主义”的压力),对于这些问题,《传统与个人才能》一文无疑提供了最具启发性的回答。

那么学院写作具体又是如何对各种文化资源和文学经验进行创造性的转化的呢? 拿新诗来说,一个颇为引人注目的趋向,即是抒情主体的退场,这与艾略特主张的“个性消灭”恰相暗合。正统的新月派诗仍然以抒情主体的自我表现为特色③,然而这样一种抒情方式——乃至抒情本身——在 20 世纪 30 年代北平的学院派新诗中已不多见。李影心注意到:“从前人们把诗当作表达感情唯一的工具的,现在则诗里面感情的抒写逐渐削减,具体的意象乃成为诗的主要生命。”④李健吾在评价卞之琳的《鱼目集》时也说:“从前我们把感伤当做诗的,如今诗人却在具体地描画。从正面来看,诗人好像雕绘一个故事的片断;然而从各面来看,光影那样匀衬,却唤起你一个

---

① 艾略特:《传统与个人才能》,李赋宁译《艾略特文学论文集》,第 2—3、5、9、11 页,南昌:百花洲文艺出版社,1994 年。

② 张洁宇《荒原上的丁香——20 世纪 30 年代北平“前线诗人”诗歌研究》(北京:中国人民大学出版社,2003 年)中说《传统与个人才能》曾被译载过三次,即《北平晨报·北晨学园》副刊《诗与批评》第 39 期、74 期上分别由曹葆华和署名灵凤的译者均以《论诗》为题各翻译过一遍,而之前卞之琳在《学文》创刊号上就翻译过这篇文章,题为《传统与个人的才能》(第 93 页)。其实还有一篇更早的译文,即曹葆华翻译的《传统形态与个人才能》,载《北平晨报·北晨学园》1933 年 5 月 26 日、5 月 29 日第 511、512 期。

③ 陈梦家在《〈新月诗选〉序言》中即云:“在我选好以后我发现这册集子里多的是抒情诗。”“记载这自己情感的跳跃,才是生命与自我的真实表现。”见杨匡汉、刘福春编《中国现代诗论》上编,第 151 页,广州:花城出版社,1985 年。

④ 李影心:《评〈汉园集〉》,《大公报·文艺》第 293 期,1937 年 1 月 31 日。

完美的想象的世界。"①"具体的意象"也好,"雕绘一个故事的片断"也好,都表明学院派新诗中出现了某种新的素质。

1936年,吴世昌在《新诗和旧诗》一文中,指出"新诗在题材方面,有一个明显的特色,也可以说是缺点,从全体看来,便是一切以诗人自我为中心,'自我'(ego)特别发达",他举的例子正是新月派的《志摩的诗》,而且对诗集中"我"字出现的频率作了详细的统计。在吴世昌看来,这乃是"受某一种西洋诗的影响,因为在中国旧诗词中没有这现象",他援引王国维"有我"、"无我"说为证,并且指出"即使在'有我'这一派中,也并不一定要把自己写进去,只是把一切情景意象,煊上诗人对它的态度"。由此感慨:"新诗所取的题材未免太窄了,现代的生活比以前要繁复微妙得多,而我们的想象力反而不及前人丰富。"②

吴世昌的看法饶有意味,首先他看到自我表现式的抒情诗,在包容复杂的现代经验方面有着严重的缺陷;其次他还注意到重"意象"、"意境"的旧诗,在这方面正是值得汲取的资源。其实,如李影心、李健吾所观察到的,旧诗中的"意境"、"意象"已经为学院派新诗所采用,而学院派新诗所取法的西洋诗,也早已不是徐志摩时代的英国浪漫主义诗歌。在这里,卞之琳后来的一段自述,恰可与吴世昌的文章形成有趣的对照。虽然这一段文字早已为研究者所耳熟能详,但还是值得在这里再次引用:

> 我始终只写了一些抒情短诗。但是我总怕出头露面,安于在人群里默默无闻,更怕公开我的私人感情。这时期我更多借景抒情,借物抒情,借人抒情,借事抒情。没有真情实感,我始终是不会写诗的,但是这时期我更少写真人真事。我总喜欢表达我国旧说的"意境"或者西方所说的"戏剧性处境",也可以说是倾向于小说化,典型化,非个人化,甚至偶尔用出了戏拟(parody)。所以,这时期的极大多数诗里的"我"也可以和"你"或"他"("她")互换,当然要随整首诗的局面互换,互换

---

① 李健吾:《〈鱼目集〉——卞之琳先生作》,郭宏安编《李健吾批评文集》,第113页,珠海:珠海出版社,1998年。

② 吴世昌:《新诗和旧诗》,《大公报·文艺》第98期,1936年2月23日。

得合乎逻辑。[1]

作为一种写作技巧，"非个人化"成为沟通中西诗艺("意境"与"戏剧性处境")的一座桥梁。[2] 在运用这一技巧("小说化"、人称转换、自我意识的客观化和主体声音的对话化等)方面，卞之琳表现得尤为突出，几乎已达到炉火纯青的地步。[3] 而更值得注意的是，"非个人化"不仅仅是一种沟通中西诗艺的写作技巧，更是一种写作姿态和写作策略。相对于抒情主体的自我表达来说，"非个人化"为容纳广阔的文学经验和文化资源提供了空间，使得对它们进行创造性的吸收与转化成为可能。卞之琳自己后来就说："'非个人化'，也有利于我自己在倾向上比较能跳出小我，开拓视野，由内向到外向，由片面到全面"[4]，亦是就写作姿态而言。所谓"开拓视野"，实际上隐含着容纳和吸收各种文化资源的意味。这样一种姿态和策略，在当时的学院派诗人中颇具代表性。1933 年，有一位评论者这样评价林庚的诗集《夜》："或者我们的诗人过于年轻的缘故，这里外来的影响不唯显著，而且复杂。有时我们遇见李金发式的字句，有时遇见通行的比喻，有时倒像是变体的旧词(例如《春雨之夜》)。如果有他自己的成分，却是没有揉好的自己。"[5]在这位论者看来，林庚的诗中糅合了各种外来资源，惟独缺少"自己"，然而表达"自我"或许本来就非诗人的初衷。"自我"的缺位也曾让何其芳苦恼过，他为自己的散文受别人文章影响太大"缺乏自己应有的风格"而感到不满[6]；不过就何其芳整体创作倾向而言，"非个人化"可以看做是他自觉的立场，如论者所说，"他回到艺术，但不愿把艺术看作只是抒发个人感情的工具，却有意识地努力去创造一个可以证明艺术本身合理的'客观

---

① 卞之琳：《〈雕虫纪历〉自序》，《卞之琳文集》(中卷)，第 446—447 页，合肥：安徽教育出版社，2002 年。

② 参见孙玉石《卞之琳：沟通中西诗艺的"寻梦者"》，《诗探索》2001 年第 1 期。

③ 关于卞之琳诗歌中的"非个人化"及由此发展出的一系列复杂的技巧和观念，可参见江弱水《卞之琳诗艺研究》(合肥：安徽教育出版社，2000 年)第二章"意识与声音"。

④ 卞之琳：《〈雕虫纪历〉自序》，《卞之琳文集》(中卷)，第 450—451 页。

⑤ 陈同：《〈夜〉》，《北平晨报·北晨学园》"诗与批评"创刊号，1933 年 10 月 2 日。

⑥ 朱企霞：《忆早年的何其芳同志》，《新文学史料》1982 年第 4 期，第 218 页。

事物'"①。

"非个人化"为对学院赋予的丰富文化资源和文学经验进行创造性的吸收与转化提供了前提,奠定了基本的姿态,一个相对弱势的"自我",得以向古今中外丰富的文化传统敞开。至于这一转化与吸收的具体手段与方法,一个重要的方面即是对"典故"的重新认识与运用。本来,文学革命发轫时,胡适的《文学改良刍议》中"不用典"就作为"八不主义"之一,被多次反复强调,几乎成为早期新诗写作的金科玉律,然而在20世纪30年代北平的学院写作中,典故又重新获得了价值。作为各种文化资源和文学经验的高度凝结,用典成为学院写作最基本的技巧,即以何其芳为例,已有论者注意到他"对古今中外的神话童话、民间传说、志怪故事的内容和典故尤为偏爱"②。早在1930年,废名就说:"做文章用典故,殊是一个有意义的事,可惜道理不大容易懂,而文章也就不容易做","高明的作者,遣词造句,总喜欢拣现成的用,而意思多半是自己的,新的,这也是典故的存在的理由之一"。③ 对文学革命反对用典的主张已经不以为然,而他举为例证的就是李商隐的诗句。后来他在北大国文系讲新诗,就特别谈到擅长用典的李商隐对于新诗的意义:"李商隐的诗,都是借典故驰骋他的幻想","天上人间什么都想到了"④,运用典故来"驰骋幻想"于"天上人间",可以使诗真正获得"诗的内容"。到了20世纪40年代,他把典故提升到更高的意义:"中国的好文章,要用典故才有文章!"并举庾信《谢滕王赉马启》为例:"时间与空间在这里都不成问题的,连桃花源也做了马的背景了!在任何国的文学里没有这样的文章的。"⑤这里都特别强调了用典所带来的纵横上下古今之间的

① 庞尼·麦克道高尔(Bonnie McDaugall,即杜博妮):《何其芳的文学成就——英译本何其芳诗文选集〈梦中道路〉后记》,易明善编《何其芳研究专集》,第419页,成都:四川文艺出版社,1986年。

② 张洁宇:《梦中道路的迷离——早期何其芳的"神话情结"》,《荒原上的丁香——20世纪30年代北平"前线诗人"诗歌研究》,第278页。

③ 废名:《随笔》,止庵编《废名文集》,第94页,北京:东方出版社,2000年。

④ 废名:《谈新诗》,《论新诗及其他》,第30页,沈阳:辽宁教育出版社,1998年。

⑤ 废名:《谈用典故》,《废名文集》,第278、279页。

自由感。

在某种意义上，比起抒情主体的自我表达，或者是对现实经验的直接摹写，文学经验提供的空间和自由度确实要广阔得多。废名在《谈新诗》中，就多次谈到新诗应该“上下古今乱写”、“上天下地，东跳西跳”、“古今中外的诗人可以旦暮遇之”[①]，体现的正是这样一种写作策略。他后来谈到梁遇春的散文时说“我看他写文章总是乱写”，即着眼于其擅长“用典故”，并将他比作“白话文学里头的庾信”。[②] 有意思的是，这倒和前述叶公超的看法不谋而合，叶公超也正是看到了梁遇春散文得益于书本的经验较之实际生活为多。实则叶公超对“艺术世界”所提供的“扩大的意识”的看重，与废名强调用典所带来的“驰骋幻想”于“天上人间”的自由感，本身就有相通之处。

当时学院派诗人对于用典这一传统技巧的再发现，在很大程度上正是拜叶公超汲汲引进的艾略特等欧美现代诗人所赐。辛笛在上叶公超的欧美现代诗课时接触到了艾略特的诗歌，他发现艾略特喜欢在比喻中运用典故的手法“和我国古典诗歌实有异曲同工之处”[③]。艾克敦在北大英文系讲艾略特的《荒原》，发现学生对于《荒原》中的用典手法并不陌生：“这首诗的晦涩得归咎于艾略特的广采博收的方法，即使是这一点在中国诗歌中也有先例，它们充满了象征、添补以及历史和神话方面的典故，常常会把其他诗歌中的诗句挪用到文本中来。这些困难的地方与其说是一种阻碍，倒不如说是一种刺激。”[④]可以想见，在20世纪30年代北平的学院派对典故的重新认识与运用中，欧美现代主义扮演着一个重要的角色。

叶公超晚年谈到艾略特时说：

> 他写诗主张维持中国用典的作风；用旧有的典故，将历代流传下来

---

① 废名：《谈新诗》，《论新诗及其他》，第29、114、137页。

② 废名：《谈用典故》，《废名文集》，第280页。

③ 辛笛：《我和西方诗歌的因缘》，宋路霞、王圣思编《夜读书记》，第132页，西安：陕西师范大学出版社，1998年。

④ Harold Acton, *Memoirs of an Aesthete*, London: Methuen & Co. Ltd., 1948, p. 340.

> 的观念联合起来,汇成文化的源流。一个人写诗,一定是要表现文化的素质;如果仅是表现个人才气,结果一定很有限。因为个人才气绝不能与整个文化相比。这样一来,他认为他的诗超出了诗人个人的经验与感觉,而可以代表文化。①

这段话或许可以看做对20世纪30年代北平学院写作的一个自我总结,从中也可看出艾略特的巨大示范作用。在很大程度上,正是在艾略特的启示下,学院派形成了自己的写作姿态和策略("非个人化"),发展了具体的写作技巧("用典"等),从而得以对学院拥有的丰富的文化资源和文学经验进行创造性的吸收与转化,并在此基础上实现了中与西、传统与现代各种文化传统的沟通与融合。

三

20世纪30年代北平的学院派文人大多来自于外文系,因而出身于国文系的林庚就显得非常特别。废名后来在谈到林庚的诗时说:"在新诗当中,林庚的分量或者比任何人要重些,因为他完全与西洋文学不相干,而在新诗里很自然的,同时也是突然的,来一份晚唐的美丽了。"②林庚后来也承认,他写诗主要还是受中国传统诗歌的影响,"在这一点上,废名说的是对的"③。20世纪30年代的林庚,先是就读于清华国文系,后来又在民国学院国文系任教,始终没有离开学院的环境,与卞之琳、何其芳等注重中西文学资源的融合会通不同,林庚的新诗写作,主要是在中国古典文学的背景下展开的,并且与他的中国文学史教学有着密切的关系,从而提供了学院写作的

① 叶公超:《文学·艺术·永不退休》,《叶公超批评文集》,第265页。

② 废名:《林庚同朱英诞的新诗》,《论新诗及其他》,第171页。

③ 孙玉石:《"相见匪遥 乐何如之"——林庚先生燕园谈诗录》,北京大学中文系、北京大学诗歌中心编《化雨集》,第53页,北京:人民文学出版社,2005年。

另外一种形态。①

林庚最初步入诗坛写的是自由诗,并且一度与《现代》杂志关系密切,颇受戴望舒、施蛰存的推重。然而,虽然写的都是自由诗,在出发点上林庚与戴望舒、施蛰存其实完全不同。1934年林庚在《诗与自由诗》一文中谈到由于传统诗在语言上的概念化,新诗才走上自由诗的路:

> 在这时候诗人乃放弃了一向写诗的工夫,而努力于打开这枯竭之源,寻找那新的语言生命的所在,于是自由诗乃应运而生。这一个新的诗体既基于感觉到文字表现来源的空虚,于是乃利用了所有语言上的可能性,使得一些新鲜的动词形容词副词得以重新出现,而一切的语法也得到无穷的变化;通过这些,因而追求到了从前所不易亲切抓到的一些感觉与情调。自由诗所以永远予人以新的口味,而更因其整个都是新的,其不易为一般人所接受乃也是当然的事。②

施蛰存和戴望舒都强调新诗应该表现现代生活中的现代情绪,所以必然要求"现代的诗形"(即自由体),此乃是新诗"新"之所在,换言之,即新的时代生活要求新诗必须采用自由的形式。③ 而林庚着眼点则在诗的语言上,新的感觉依赖于新的文字,传统诗的文字已不能提供新的感觉,故需要从新的语法、词汇等语言的可能性中来产生新的"感觉与情调"。由此可见,林庚对自由诗的思考乃是以传统为参照的,背后是整个中国文学史的背景。故他又说:"自由诗创造了无数有生命力的文字与感觉,这正是如今传统的诗为什么枯竭了的病征的所在;将来也许仍有类乎传统诗体的诗出现,则其

① 关于林庚新诗理论及创作与古典文学的关系,可参看冷霜《分叉的想象——重读林庚20世纪30年代的新诗格律思想》,见《新诗评论》2006年第2期,北京:北京大学出版社,2006年。文章主旨在通过林庚来说明20世纪30年代"现代派"诗的内在丰富性,与本书的角度有所不同。

② 林庚:《诗与自由诗》,《新诗格律与语言的诗化》,第9页,北京:经济日报出版社,2000年。

③ 参见施蛰存《又关于本刊中的诗》,《现代》第4卷第1期,1933年11月;戴望舒《望舒诗论》,《现代》第2卷第1期"创作增大号",1932年11月。

生命的来源必在于此!"①其实已经在某种程度上预示了他向格律诗的转向。

此前林庚就读于清华国文系期间,曾因上课需要写作旧体诗词,并受到朱自清、俞平伯的赞誉,从旧体诗转向自由诗,给林庚以一种"全新的解放"的感觉,后来他在回忆中曾不止一次表达过这种感受。② 不过古典文学传统其实仍然渗透在林庚的自由诗写作中。当林庚试图用自由诗来表达他的新感觉时,他一开始就不是从现实的日常生活而是从文字中去捕捉这种新的感觉,引发这种感觉的仍然是某种文学化的经验。林庚晚年这样解读他的《春野》一诗:

> 头两句描写的景象并不是30年代才有的,古今都一样,春天的蓝水总会奔流下山,河的两岸总要生出青草来的嘛,古人"池塘生春草"的句子,这不是什么新鲜的事物,但这种语言的使用却表达了一种非常新鲜的感觉。③

显然,在如何使用文字产生"新鲜的感觉"方面,古典文学传统构成了有益的参照。林庚说"新诗首先就要有一种对事物的新感觉",然而这种"新感觉"却是在"语言的使用"中传达出来的。除了《春野》中"春天的蓝水奔流下山/河的两岸生出了青草"这两句外,像"于是山洞里跳出清丽的泉,/山谷里长出欣欣的草"(《春风》,收入《夜》)、"春天的寂寞像江南草岸"(《寂寞》,收入《北平情歌》)等诗句,都明显受到了"池塘生春草"的暗示。类似的例子还有很多,比如"微雨清晨,/小巷的卖花声"(《长夏雨中小品》,收入《夜》)从陆游"小楼一夜听春雨,深巷明朝卖杏花"点化而来,"黄昏时翅膀的声息,/蝙蝠飞复于堂前"(《红影》,收入《夜》)从韩愈"黄昏到寺蝙蝠飞"点化而来,"雪意微细得不易捉摸/晚来炉火平静"(《行前忽春雪》,收入《春野与窗》)从白居易"绿蚁新醅酒,红泥小火炉。晚来天欲雪,能饮一杯

① 林庚:《诗与自由诗》,《新诗格律与语言的诗化》,第9页。

② 见林庚《〈问路集〉序》,《新诗格律与语言的诗化》,第3页;又见张鸣《人间正寻求着美的踪迹——林庚先生访谈录》,《化雨集》,第376页。

③ 张鸣:《人间正寻求着美的踪迹——林庚先生访谈录》,《化雨集》,第380页。

无”点化而来，“双燕飞来暝色又成愁了”（《无题（二）》，收入《春野与窗》）从李白“暝色入高楼，有人楼上愁”点化而来，“月做古城上情人之梦吧夜半角声里/吹不起乡愁吹不尽旅思吹遍了人家”（《秋深（一）》，收入《北平情歌》）从李益“回乐烽前沙似雪，受降城外月如霜。不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡”点化而来，等等。

所以对林庚的自由诗来说，诗的“材料”并不构成问题，问题乃在于语言的点化，如他在《春野与窗·自跋》中所说：

> 至于内容则古今如一——材料虽然时时不同，正如在寒带则写冰雪，在热带则写森林，它乃是表现内容的工具，什么用来方便则用什么而已——我们并不能在自由，爱，美……之外再添一些什么，但我们可以在本是寂寞的地方把这些伟大的情绪印证出来——如“池塘生春草”原是个无人理会的寂寞的地方；一经点出，则便有无限的情绪在——这新的地方的加多，便是精神园地的扩大，也便是人类文明的证据。文学的灵魂我只是如此的。①

诗的“材料”随时随地变化，但它本身并无独立的价值。因为诗的目的乃是在表现“自由，爱，美”这些普遍永久的“伟大的情绪”，如何印证和点化出“这些伟大的情绪”、“无限的情绪”，其实靠的是像“池塘生春草”这样的语言。新的语言在产生出新的感觉的同时，亦使得这种感觉同时具有了普遍性与永久性，而惟有从语言中产生的感觉才具有这种超越于日常生活经验的普遍性与永久性。1935年，在一篇题为《极端的诗》的文章中，林庚即指出诗的价值以及它相对于其他文类的优越性，就在于诗“在人们心上荡漾得次数最多，在宇宙间流传得最广，而与人性灵上以不自觉的永久的教化”，小说、戏剧等文类“是以人生中特殊的事情或一些理想的想像的集合，来表现着生活中不同的姿态与要求”，不免流于有“痕迹”的客观刻画，而诗所表达的经验却是普遍与永久的，同时又能与日常经验随时随地打成一片：“极端的诗是能与生活合而为一的，它是与人随时都打成一片”，所谓“极端

① 林庚：《春野与窗·自跋》，《林庚诗文集》第1卷，第152页。

的诗""其实便是我们最平常的印象中的诗",之所以贯以"极端"二字,乃是为了强调诗的这种不同于其他文类的特质。为了说明诗既普遍永久又随时与生活打成一片的特点,林庚特别举出他生活中一次日常经历作为例证:

> 记得一个下午,那时我还在清华读书,因为有点要紧事,骑一辆自行车赶到城里,等事情办完了,日已傍山,我们又出了城沿着铁路赶回清华,当时便不断的念起:"谁能瘦马关山道,又到西风扑鬓时",一路上翻覆的念似便得到无限的精神,其实我那时并无悲凉的事,更无所谓关山瘦马。诗正是这样的会在并不华丽的物质条件上开出可爱的花果来,而人生只要有时间,我想,他的时间便是该由这些诗句来陪伴的……①

惟因诗所传达的经验是普遍与永久的,它才可以随时与日常生活打成一片,"随时"二字就暗示了这种经验是游离于具体特定的日常环境的("我那时并无悲凉的事,更无所谓关山瘦马")。而这种普遍与永久的经验,也必然是一种文学化的经验,它的效果是从文字中产生出来的(林庚在这里念起的是旧诗)。林庚的生动记述,提供了旧诗的阅读在当下被重新激活的典型场景。旧诗所提供的文学经验,具有超越一时一地日常经验的普遍性与永久性,而同时又能随时随地激发出"新鲜的感觉"("一路上翻覆的念似便得到无限的精神"),这对林庚的新诗创作,无疑是一个重要的启示。

在集中思考这些问题的1934年前后,林庚其实已经开始转向新格律体诗的写作,后来先后出版了《北平情歌》和《冬眠曲及其他》两部诗集,均以新格律体为主。他的《北平情歌》出版以后,有一位论者在一篇书评中说:"就诗论诗,本集所收的诗篇,大部分可说是抒情诗。抒情诗最重要的因素,为新鲜的经验(Fresh experience)",而《北平情歌》中"这样的感觉,这样的修辞,不仅陈旧,多少读过一点古诗词的人,简直会立刻闻见一股腐烂味来,新鲜云乎哉?"②林庚的诗是否可称为抒情诗姑且不论,但作者所说的

---

① 林庚:《极端的诗》,《国闻周报》第12卷第7期,1935年2月25日。

② 庭椋:《读〈北平情歌〉》,《大公报·文艺》第293期,1937年1月31日。

“新鲜的经验”,与林庚追求的“新鲜的感觉”,其实貌同心异,前者大抵是指日常生活的新鲜经验,而后者更多的是来自于文学经验,来自于“语言的使用”及对古典传统的重新激活。所以林庚在《北平情歌·自跋》中,并不讳言自己现实生活经验的贫乏:“据说写诗是要生活丰富的;而自己这一年来,除了上课堂教书外生活便如一张白纸;然而依然有这样不算太少的一些短诗,虽然如此平淡,已不能不感谢是这古城的赐予了。”[①]对于林庚来说,“现实”本身即是历史和传统的产物[②],而这里所谓“古城的赐予”或者理解为古典传统的赐予更合适些,林庚笔下的北平其实是某种文化传统的象征[③]。

林庚的新格律体写作,一时引起的批评声音颇多[④]。此时林庚也写下一系列文章,试图为其新格律体建立理论上的根据。他在《质与文 答戴望舒先生》中说:

> 诗的重要在“质”,而诗的成功在“文”;文即是不见其追求之痕迹表现出而其蕴藏之所得,故能从容自然,与日常生活打成一片。在《国闻周报》上曾写过《极端的诗》一文,亦在说明此意;诗若是有了质而做不到“文”,则只是尚未完成的诗,虽然它乃正是诗的生命。

---

① 林庚:《北平情歌·自跋》,《林庚诗文集》第1卷,第219页。早在林庚第一部诗集《夜》出版时,穆木天在《林庚的〈夜〉》(《现代》第5卷第1期,1934年5月)一文中就指责林庚脱离生活,回避现实。关于林庚诗歌观念中对艺术与生活关系的看法,可参见陈国球《“艺术高于生活”:论林庚的诗观》,《文艺理论研究》2001年第4期。

② 林庚在《注意现实》就指出“注意现实单注意现状是不够的,因为时代是历史的产物”。见《世界日报·明珠》第22期,1936年10月22日。

③ “这城中无疑的乃更带着一切历史上的光荣,带着全盘的文化,站立在风沙之中。”见林庚《北平楼儿》,《世界日报·明珠》第67期,1936年12月7日。

④ 1936年,戴望舒撰文批评林庚的新格律体,认为其几乎与旧诗没有区别,并指出新诗的形式当服从时代的需要:“现代的诗歌之所以与旧诗词不同者,是在于它们的形式,更在于它们的内容。结构,字汇,表现方式,语法等等是属于前者的;题材,情感,思想等等是属于后者的:这两者和时代之完全的调和之下的诗才是新诗。”(《谈林庚的诗见和“四行诗”》,《新诗》第2期,1936年11月)在戴望舒看来,旧诗的格律形式难以表达现代的内容。如前所述,在“新诗”之所以为“新”的看法上,戴望舒和林庚出发点本来就不同,但彼时二者都写自由诗,林庚的新格律体写作使二者的分歧表面化了。

这里所谓"质"实际上指的就是"新鲜的感觉",有了这种"新鲜的感觉"而又"尚未完成的诗",即是自由诗。然而若要使这种"新鲜的感觉"普遍化、永久化,能"与日常生活打成一片"(如他在《极端的诗》描述的那次经历中念起的两句旧诗),还有待于某种"谐和均衡"的形式:"诗必先渐渐成熟后变成谐和均衡,如宇宙之无所不包,如自然的与人无间,故看去似是无声无色,那正是如秋收时的安详。"此即所谓"文",有了"文"方才成为"完成的诗"。林庚在对旧诗的重新理解中,发现了"新鲜"("质")与"永久"("文")的辩证关联,此处他即拿来作为建立新格律体的理论根据,不仅如此,林庚还据此构造出一套"质"与"文"消长起伏辩证发展的文学史逻辑:"诗坛到了长久的'文'的阶段,乃渐渐的丧失其质,而留下一个空洞形式,亦即是学的文了;这便轮到诗坛的衰歇。于是又需要一个质的时期。……自由诗与韵律诗(无宁说是自然诗)一而二二而一的,如此以生命与蕴藏递变着,且将永远递变着,直到诗坛停止了前进或人类不需要诗的一天。"[①]新格律体承接新自由体而来,正是这一诗坛递变发展中的一环,在这样一套文学史逻辑中,新格律体的合法性便不言自明了。

这种文学史逻辑,在此前的《诗的韵律》一文中亦有表达,而且说得更为明晰。林庚从旧诗发展的脉络谈起,认为谈一种形式如何变旧,必须知道"人类的感觉"的进展。新的感觉首先表现在自由诗中,但自由诗中的感觉还只停留在"尖锐"、"警绝"的层面,必然要向"广漠的自然的诗体"发展。所谓"自然",其实亦即前文所说的普遍、永久、和谐,能"与日常生活打成一片",故林庚宁愿用"自然诗"一词来指代他的新格律体,"自然"实则是他诗歌观念中更本质的层面,韵律则只是"自然"表现于外形的结果:"外形的自然则自由反不如韵律"。"感觉"与"形式"、"自由诗"与"自然诗"之间的辩证运动便构成了诗的历史。[②]

林庚将自己的写作实践纳入到某种文学史逻辑中的努力,应该与他当时在民国学院国文系从事的文学史的教学与研究联系起来。林庚1934年

① 林庚:《质与文 答戴望舒先生》,《新诗》第4期,1937年1月10日。

② 林庚:《诗的韵律》,《新诗格律与语言的诗化》,第11—17页。

夏到民国学院国文系任教，讲授中国文学史，同时开始着手整理中国文学史。[①] 而林庚从自由诗到新格律体的转向，大量诗论的写作，亦开始于这一年，这一点绝非偶然。文学史的教学与研究，为他重新理解古典传统（旧诗）和建立某种历史意识提供了可能。[②] 而他后来的文学史著述，也包含着“沟通新旧文学”的意图，在《诗的韵律》、《质与文 答戴望舒先生》等文中设想的文学史逻辑，在相当程度上贯彻到了战后出版的《中国文学史》一书中。[③]

总的来说，林庚20世纪30年代的新诗写作，从自由诗到格律诗，都始终以古典传统（旧诗）为参照，特别是在写作新格律体时期，这种参照达到了相当自觉的程度。在对古典传统的重新理解中，林庚激活了其中所包含的文学经验，从而为自己的写作建立了某种方向感，并且有效地抵抗了“写实主义”的压力。与此同时，通过建立一套文学史叙述并将自己的写作纳入其中，林庚获得了某种“历史意识”，从而改写了新诗与传统的关系。[④] 艾略特在《传统与个人才能》中曾极力强调“传统”和“历史意识”对于写作的意义，尽管林庚未必读过这篇著名的文章，然而在这方面，他却是20世纪30年代北平的学院派诗人中最为自觉的一个。

从学院的立场出发，学院写作倾向于强调“艺术世界”（文学经验）相对于“现实世界”（现实生活经验）的重要性，前者的广阔丰富与普遍永久是后

---

① 《林庚先生著作系年稿》，《林庚诗文集》第9卷，第313—315页。林庚在1947年5月写的《〈中国文学史〉自序》中说：“我计划写写一部中国文学史，大约在十二年以前，那时我开始担任中国文学史这门功课。”见《林庚诗文集》第3卷，第6页。

② 林庚后来回忆说，他写自由诗“到底不满足了”，“这不满足可能也由于我有太多机会接触古诗，尤其是我太喜欢唐诗，我每读到唐人的好诗，就常常觉得自由诗里好像还缺点什么，而我的诗也就愈写愈整齐”。见《再谈“九言诗”》，《新诗格律与语言的转化》，第53页。

③ 如《中国文学史》中对“惊异精神”的强调，就与林庚创作中对“新鲜的感觉”的追求直接相关。可参见陈国球《“文化匮乏”与“诗性书写”——林庚〈中国文学史〉探索》，收入《文学史书写形态与文化政治》，北京：北京大学出版社，2004年。

④ 废名在《〈冬眠曲及其他〉序》中即说：“从此不但知道我们的新诗可以如此，又知道古人的诗可以如彼。”虽然他对林庚的新格律体并不欣赏。见《林庚诗文集》第1卷，第224页。

者难以比拟的。而在处理和容纳各种文学经验方面,诗歌处在比散文和小说更有利的地位上,学院写作以新诗为主,并且认为诗在等级上高于其他文类,即暗含着这样的逻辑,前引林庚《极端的诗》即是一例。叶公超在《现实世界与艺术世界》中已经表达了"艺术世界"优于"现实世界"的立场,他自己参与编辑的《新月》和《学文》最重视的文类都是诗,《学文》"诗的篇幅多不说,每期将诗排在最前面,诗之后再有理论、小说、戏剧和散文,已成为《学文》特色之一。理由很简单,因为我们认为诗是文学中最重要的一部分"①。1936年,由北大外文系的一些文学青年创办的《绿洲》月刊在发刊词中称:"对于文艺各部门也不打算有所偏重,我们不把诗歌用更小的字排版,不让小说占据了大半的篇幅。"②虽云"不打算有所偏重",但重诗歌轻小说的倾向还是很明显的,就刊物实际情形来看也是如此。

然而,过于注重文学经验而忽视现实生活经验,也成为人们反思乃至指责学院派新诗的口实,特别是在抗战前后。1937年,金克木就批评当时的新诗已经"僵死"、"泉源枯竭","其主要现象之一是书本气太重。这样便使青年也背负起几千年的中外文化传统来成为老人","向内注重自我的确给新诗的基地加了一番作用,但究竟胜不过中外古老以至于新近的传统而被压倒僵化成为木乃伊"。这在很大程度上即是针对学院派新诗而言。③ 学院派新诗的最大特色在于容纳各种文化资源和传统,并由此实现中西古今的对话与融合,然而面临日益深重的民族危机,这些广博丰富的文化资源和传统似乎已经成为压在新诗上的负担。颇具反讽意味的是,叶公超本人在抗战后也开始反省"我们文艺意识是过于狭隘了",他主要说的就是诗人:"他们的路线大多是从书里的走到自己的小小悲哀上,或再走回到书里。"④这与他之前的看法简直大相径庭。

由此,文类之间的等级地位也发生了变化。叶公超在同一篇文章中对

---

① 叶公超:《我与〈学文〉》,《叶公超批评文集》,第257—258页。

② "发刊词",《绿洲》1卷1期,1936年4月。

③ 柯可(金克木):《杂论新诗》,《新诗》第2卷第3、4合期,1937年7月10日。

④ 叶公超:《文艺与经验》,《叶公超批评文集》,第77页。

小说与诗作了重新估价："小说是最含有社会性的东西——直接表现人物的心理活动，间接表现一种生活的背景。诗人，尤其是抒情派的诗人，可以耽溺于内向的情感，但是小说家的知觉是要向外伸张的。"①其中隐含的价值判断不言自明。而此时卞之琳、何其芳也开始考虑重新选择自己的文类，而且他们都将目光转向了小说，显然，在他们看来，就处理"现实世界"中的复杂经验而言，小说有更大的优势。卞之琳后来说他"早就认为诗的体式难以表达复杂的现代事物而散文的小说体却可以容纳诗情诗意。而一般习于写诗的，一到中年，往往自以为有了点生活资本，羡慕写小说"②，"时代不同了，现代写一篇长诗，怎样也抵不过写一部长篇小说。诗的形式再也装不进小说所能包括的内容，而小说，不一定要花花草草，却能装得进诗"③。小说《山山水水》就是卞之琳一个初步的尝试。何其芳当时也曾表示："我再也不想写所谓散文。我感到只有写长篇小说才能容纳我对于各种问题的见解，才能舒解我精神上的郁结。"④其结果是一部未完成的《浮世绘》。一旦失去或者离开学院派赖以生存的学院环境，那个与"现实世界"相隔绝的"艺术世界"便似乎难以存在。文类之间的等级关系亦随之改变。这里不必对卞之琳、何其芳的小说创作进行评价，需要指出的只是，文类的选择和排序，往往是和某种特定的发言位置及文学立场紧密联系在一起的。

第二节　"学院"与"文坛"

一

卞之琳晚年的回忆文章中，曾谈及1933年由于巴金、靳以北上以及《文

① 叶公超：《文艺与经验》，《叶公超批评文集》，第77页。

② 卞之琳：《话旧成独白：追念师陀》，《卞之琳文集》（中卷），第264页。

③ 卞之琳：《〈山山水水〉卷头赘语》，《卞之琳文集》（上卷），第267页。关于卞之琳四十年代的文类选择，参见姜涛《小大由之：谈卞之琳四十年代的文体选择》，《新诗评论》2005年第1期。

④ 何其芳：《我和散文》，《何其芳全集》第1卷，第240页。

学季刊》、《水星》的创办所引起的北平文坛格局的变化,此前“北平与上海,学院与文坛,两者之间,有一道无形的鸿沟”,之后学院派一统天下的局面似乎已被打破,当时“独立而不事论争的《文学季刊》显得无形中接受了上海当时较为踏实的文坛主流派的影响,向北平正直而较少明显派系色彩的学院文人伸了手”。但正统学院派的《学文》,与《文学季刊》、《水星》之间仍然存在微妙的差异与分野。[①] 不过卞之琳本人得此因缘际会,倒是左右逢源,“开始在学院与文坛之间,‘京派’(这里用的不是当时流行的自高或被贬之词)与‘海派’(这里不含贬义,不是当时真正的所谓‘海派’)之间,不论见面不见面,能通声气,不论认识不认识,相处无间”[②]。萧乾后来在回忆中也说,“巴金和郑振铎的北来打破了那时存在过的京、海二派的畛域”[③],但他又说:“我一向不大同意京派海派之分。”[④]

卞之琳在“京派”“海派”后面用括号加上长长的注释,而萧乾对这样的提法也表示保留,足见这两个名词含义之模糊与缺乏界定。实际上,自从“京派”、“海派”论争以来,围绕这两个概念的争议就从未停止过,特别是在此后的文学史研究中,脱离原先语境、不加反省地使用“京派”这一概念所带来的问题,似乎还没有得到认真的清理,卞之琳、萧乾作为某种程度上的当事人,对这两个概念的使用如此慎重,当是有鉴于此。文学史研究的问题此处不必具论,如果回到原初的语境去看时人对“京派”一词的使用,则可发现卞之琳将“京派”与“学院”相提并论的意见,在当时具有相当的代表性,而与沈从文最初的意见其实相距颇远。

如研究者所注意到的,沈从文在那篇引发论争的《文学者的态度》中并未使用“京派”、“海派”这两个概念,当文章引起上海作家的反驳时,沈从文才在《论“海派”》、《再论“海派”》等文章中,用“海派”指称他所说的“‘名

---

① 卞之琳:《星水微茫忆〈水星〉》,《卞之琳文集》(中卷),第73、75页。

② 卞之琳:《〈雕虫纪历〉自序》,《卞之琳文集》(中卷),第447—448页。

③ 萧乾:《挚友、益友和畏友巴金》,《萧乾全集》第4卷,第252页,武汉:湖北人民出版社,2005年。

④ 萧乾:《透过活物看人生》,《萧乾全集》第5卷,第521页。

士才情'与'商业竞卖'相结合"[1]的不严肃的文学态度。但他仍然没有使用"京派"一词,只是用"北方从事文学者"、"北方作家"等描述性说法与"海派"对举,"京派"实际上是由上海作家(一开始即是鲁迅)在反驳文章中提出来的。[2] 沈从文使用"海派"一词,重在谈论一种不严肃的文学态度,地缘的因素则在其次,如他自己所说:"当提及这样一群作家时,是包含了南方与北方两地而言的。"[3]但在论争当中,有许多文章却在地域上面做文章,至少在上海方面,所谓"京派"则有明确的所指,主要是指"身居北京大学、清华大学,以及燕京大学和辅仁大学的学院中的文人(或称学者式的文人)"[4]。故在沈从文看来,这些文章都没有理解他的真正思路,"所以对于这类文章,我无什么其他意见可说"[5]。直到今天仍有研究者在这一点上极力为沈从文辩白,认为当时的论争者(曹聚仁、胡风、姚雪垠、师陀等)讨论的与沈从文"总的来说不是一个议题","都是在以自己的思路发言",并且认为"这也是现代文学论争中少有的现象"。[6]

然而,论争的脱节其实也与沈从文自身观念上的某种含混有关。确实,沈从文在《文学者的态度》中批评的一类作家并不局限于上海:"这类人在上海寄生于书店,报馆,官办的杂志,在北京则寄生于大学,中学,以及种种教育机关中。""或在北京教书,或在上海赋闲"[7],表面上是各打五十大板,然而在《论"海派"》中,他谈到"北方从事文学者",明显带有几分袒护的味道,比如说他们"各人皆知自重自爱,产生一种诚朴治学的风气"[8],即使是

---

① 沈从文:《论"海派"》,《沈从文全集》第17卷,第54页。

② 以上论述参见高恒文《〈大公报〉文艺副刊在"京派"发展史上的意义》,《文艺理论研究》1998年第2期,第54页。

③ 沈从文:《关于"海派"》,《沈从文全集》第17卷,第59页。

④ 高恒文:《〈大公报〉文艺副刊在"京派"发展史上的意义》,《文艺理论研究》1998年第2期,第55页。

⑤ 沈从文:《关于"海派"》,《沈从文全集》第17卷,第60页。

⑥ 参见刘淑玲《〈大公报〉与中国现代文学》,第40—41页,石家庄:河北教育出版社,2004年。

⑦ 沈从文:《文学者的态度》,《沈从文全集》第17卷,第52页。

⑧ 沈从文:《论"海派"》,《沈从文全集》第17卷,第55页。

批评，也是站在自家立场上的自责。师陀当时即看到，“以沈先生的意思，‘商业竞争，名士才情’是海派，那么书斋学者应皆是‘京派’，如果我的推测不错的话。主观的看，未尝不可。按沈先生的观点，有多分左袒‘京派’”①，观察相当敏锐。

就北平一地而言，谈地域往往就涉及大学，因为北平当时乃是著名的大学城，是名流学者与教育机关汇聚之地，沈从文谈及北平即特别瞩目于此。无论是上海作家，还是当时身处于北平的师陀，都几乎将“京派”等同于“学院派”，良有以也。而且两者实际上都对“学院派”持某种不无批评的态度，上海作家且不论，师陀当时是住在北平的小公寓里，完全在学院之外，并且带有几分左翼背景（详后），如此态度亦不足为奇。而在《华北日报·每日谈座》中一篇署名为紫荻的更为激进的文章中，作者更加严厉地批评“为京派的名流学者所包办”的北平文坛，“有的只是古董的考据，冗长的空虚的文章”，相比之下，“海派的文坛固然失之于浮躁，流动，而京派文坛却正少着这些东西”。作者认为学院派的陈腐，应由“海派”的“积极”来调剂，而“这一种积极的精神是依附在每一个青年作者的身上的”②，颇可以代表北平学院之外一般立场偏左翼的文艺青年对“京派”的看法。

在对学院派的看法上，与师陀、紫荻等学院外文艺青年相比，沈从文的立场显得含混得多。一方面，他对当时的大学教育多有微词，他所批评的“海派”风气，用他自己之前的话说，是一种“白相文学的态度”③，即是将文学作为一种副业随便玩玩的态度，故“寄生于大学，中学”与“寄生于书店、报馆”，并无区别，而他期待的则是“预备终身从事于文学”的人。④ 此外是

地方也完全不对。"[①]沈从文在写给《大公报·文艺》副刊投稿者的公开信中，曾多次表达他的这一立场。[②] "学校教育"由于与实际生活相隔绝，无法提供文学创作及欣赏所必需的丰富经验，特别是对广袤的乡土中国的经验："大凡念了三五本关于文学理论文学批评问题的洋装书籍，他们生活的经验，却常常不许可他们在'博学'之外，还知道一点点中国另外地方另外一种事情。"在《〈边城〉题记》中，他甚至宣称这部小说不是给都市中的大学生、中学生读的。[③] 而小事务员、门房、剃头师傅、大兵之类的普通人，"比一个大学教授或一个大学生，实在更适宜于从事创作"[④]。从中可以看出，在对大学教育的态度上，沈从文表现出的仍是一种"乡下人"的倨傲和自尊，在他看来，无论是在道德品格上还是在对生活经验的占有上，"乡下人"都具有大学教授和大学生所不可比拟的优越感。

然而，就在当时的另外一些文字中，他却又展现出对大学教育看法的另外一面。他谈到北方作家有"诚朴治学的风气"，当上海文坛为大众语问题热烈争论时，他为北平学界的沉默辩护："各人正在'注意'这个问题，'研究'这个问题，故反而不能来随便'谈'这个问题了。"[⑤]他肯定"北平学校比国内许多学校办得认真，做学问的求学的大都还诚实努力"[⑥]。接手主编《大公报·文艺》副刊时，他在给大哥沈云麓的信中颇为自得地报告："皆知名之士及大教授执笔，故将来希望殊大，若能支持一年，此刊物或将大影响北方文学空气，亦意中事也。"[⑦]显然对学院派的力量相当借重。在《〈边城〉题记》中，他对大、中学生读者群颇为不屑，然而在给施蛰存的信中谈到《大公报·文艺》副刊时又说："刊物固定读者约二十万人，且多数为大中学

① 沈从文：《致一个作者的公开信》，《沈从文全集》第17卷，第377—378页。

② 参见沈从文《致一个读书人的公开信》，又见《致一个作者的公开信》、《给一个大学生》、《给李先生》、《答辞十三》等，均收入《沈从文全集》第17卷。

③ 沈从文：《〈边城〉题记》，《沈从文全集》第8卷，第58页。

④ 沈从文：《致一个作者的公开信》，《沈从文全集》第17卷，第379页。

⑤ 沈从文：《从"小学读经"到"大众语问题"的感想》，《沈从文全集》第14卷，第69页。

⑥ 沈从文：《大家快来救济水灾》，《沈从文全集》第14卷，第93页。

⑦ 沈从文：《致沈云麓》（1933年9月24日），《沈从文全集》第18卷，第187页。

生阶级,于文学作品欣赏力似不弱,北方人态度又稍沉静,于创作小说尤具兴味。"[①]两者相较,几有天壤之别。

沈从文这种对大学教育和学院派多少有些矛盾的态度,在很大程度上源于他自身发言位置和立场的某种暧昧和游移。他早年并未接受过正规的学校教育,如他自己所说,他受的是"人事教育",在此过程中积累起来的丰厚生活经历,为他的小说创作提供了源泉。从场域的角度看,人们总是倾向于肯定他们在自身位置上能够获得的资源的重要性,并力图将这些资源转化为进入场域的文化资本。沈从文如此强调实际生活经验的重要,可以说正是基于这样的立场。然而沈从文同时又"和学院派一向和睦相处"[②],并有在中国公学、青岛大学任教的经历,他对"大中学生阶级""文学作品欣赏力"的推崇尤具意味。实际上,尽管沈从文重视实际生活经验的积累,但他的小说却绝不是对这种经验的简单再现,他更看重文字的锤炼:"我意思是一个作家应了解文字的性质,这方面知识越渊博,越容易写作品。"[③]某种形式感的获得,在沈从文的小说创作中,一直居于重要的地位,如他后来所说:"必须把人事和梦两种成分相混合,用语言文字来好好装饰剪裁,处理得极其恰当,才可望成为一个小说。"[④]可见在"人事"之外,还需要有"梦"的成分和必要的"装饰剪裁"。沈从文很早就获得了"文体作家"的美誉,而值得注意的是,对文体的锻造,和他的大学教学经历密切相关[⑤],正如夏志清所指出的:"在三十年间,他绰约多姿的文体,已自成一家,不能不使人承认,

① 沈从文:《致施蛰存函》(1935年6月14日),《沈从文全集》第17卷,第419页。

② 金介甫著、符家钦译:《沈从文传》,第299页,北京:中国友谊出版公司,2000年。

③ 沈从文:《给一个读者》,《沈从文全集》第17卷,第226页。

④ 沈从文:《短篇小说》,《沈从文全集》第16卷,第493页。

⑤ 沈从文晚年回忆他的教学生涯:"教书也很不适应,每次都只好用写作来代替我的教学,试验各种各样的写法,写了许多作品。"见《在湖南吉首大学的演讲——一九八二年五月二十七日》,《沈从文全集》第12卷,第397页。在青岛大学教散文习作时,"为了补救业务上的缺点,我得格外努力,因此不断变换作品的内容和形式,用不同方法处理文字组织故事,进行不同的试探"。见《〈从文自传〉附记》,《沈从文全集》第13卷,第366页。

这是他教学期间，对中文各种文体变化苦心钻研的结果。"①

需要指出的是，沈从文对"文字"、"形式"、"文体"的看重，并不只是出于技巧的考虑，在更深的层次上，其实蕴藏着一种审美教育或曰文学教育的理想。在沈从文看来，文学应该"表现作者对于人生由'斗争'求'完美'的一种理想"，而为此"最不可缺少的，便是一种'精巧完整的组织'"。② 沈从文所使用的"形式"以及类似的如"梦"、"抽象"、"观念"等概念，实兼"理想"和"精巧完美的组织"两面。1946 年，左翼批评家曾指责沈从文"逃避现实"，沈从文作《从现实学习》一文回应，回顾自己的创作经历，认为现实已经如此丑恶，唯有"观念"才能"凝固现实，分解现实，否定现实，并可以重造现实"。③ 沈从文在作品中精心安排文字变换文体，构造出某种超越于日常现实的理想图景，并不意味着他对现实视而不见，而是要在表达理想的同时，引起读者"对人生向上的憧憬，对当前腐烂现实的怀疑"④。1936 年沈从文在给《大公报・文艺》读者的一封公开信中写道："对现实不满，对空虚必有所倾心"，"空虚"亦即某种"理想"，伟大作品应能"组织理想"，"使大多数人都浸润于他想象和情感光辉里，能够向上"。⑤ 这里面所体现的某种文学启蒙和文学教育的诉求是很明显的。实际上，无论是沈从文自己的小说创作，还是他写给《大公报・文艺》投稿者的公开信，都可以看做某种文学教育理想的实践。他编《大公报・文艺》副刊即贯穿着这一思路，如他自己所说："一个文学刊物在中国应当如一个学校，给读者应有的是社会所必需的东西。"⑥而在同时期另外一篇文章中，他也提倡"把报纸当作一个教育机关"，希望"北平小型报纸""能够按日有各种专家，就政治，外交，法律，医药，历史，文学，写出通俗而切要的文章，占据报纸一角，成为市民恩物同药

---

① 夏志清著、刘绍铭等译：《中国现代小说史》，第 169 页，香港：友联出版社有限公司，1979 年。

② 沈从文：《废邮存底》，《大公报・文艺》第 157 期，1935 年 6 月 23 日。

③ 沈从文：《从现实学习》，《沈从文全集》第 13 卷，第 392 页。

④ 沈从文：《习作选集代序》，《沈从文全集》第 9 卷，第 6 页。

⑤ 沈从文：《给志在写作者》，《沈从文全集》第 17 卷，第 413—414 页。

⑥ 沈从文：《论"海派"》，《沈从文全集》第 17 卷，第 57 页。

剂的”。[1] 到了20世纪40年代,沈从文在总结新文学发展的经验时,从更为宏观的角度,指出文学运动必须和“教育”、“学术”相结合才有出路,其思路可谓一以贯之。[2]

沈从文怀抱的文学教育理想,使得他和正统学院派区别开来。从文学教育的理想出发,沈从文非常关心读者的阅读和接受问题,这与学院派不求普通读者理解的态度截然不同,明乎此也许可以解释,当梁实秋挑起“看不懂的新文艺”的论争,不少学院派作者都保持沉默的时候,为何是沈从文如此迫切地将其提升到文学教育的问题上来,感到“引导学生从正面去认识一下中国新文学,这件事情实在异常重要”[3]。

由此可见,前述沈从文对待大学教育态度的不无矛盾的两面,在文学教育理想下达到了某种统一。沈从文用“乡下人”的沉着踏实和对现实生活的切肤之感,来医治大学中的轻浮风气和对现实的隔膜;同时又以学院培育的理想精神,来提升文学的品格,使其起到启蒙和教育之功效。两者都归结到某种健康、崇高的国民道德与人生态度的重建,亦即文学教育理想之实现。

在这个意义上可以说,沈从文是身居“学院”而心怀“文坛”之人,虽然也可以说他游移于两种位置之间。比起持续时间不长的《文学季刊》和《水星》来,沈从文等主编的《大公报·文艺》其实更能体现“学院”与“文坛”渐趋融合的趋势。[4]《大公报·文艺》在为正统学院派提供阵地的同时,亦面向普通读者,并注意发掘新进作家,特别是师陀这样的学院外的文艺青年。

---

① 沈从文:《北平的市民》,《沈从文全集》第14卷,第85页。

② 参见《文学运动的重建》(收入《沈从文全集》第17卷)、《纪念五四》(《沈从文全集》第14卷)等文。

③ 沈从文:《关于看不懂》,《沈从文全集》第17卷,第145页。

④ 其实《文学季刊》和《水星》的撰稿人仍以北大、清华、燕大等校的教授学生为主,编辑部所在地北海三座门大街十四号也成为学院文艺青年汇聚的一个中心。而在当时立场较为激进的文艺青年看来,《文学季刊》也是“带着极浓烈的学院派的气息”,见《文学季刊第二期》,1934年4月5日《大公报》第13版“本市附刊”;“出世就满带暮气”的《文学季刊》,和《学文》一样属于“腐朽的,稳重的,经院派的”刊物,见《北平的三个小型刊物 春冰 潮水 玲风》,1934年5月29日《大公报》第13版“本市附刊”。

而且沈从文确是把对他们的帮助看做某种类似教育性质的活动，他后来谈到20世纪30年代的北平文坛时说："北方作家却充满书呆子味，和教学关系深，重实践。教书人永远把自己当成桥梁，让年青人过渡，不是用年青人为自己往上爬的心情。"可谓夫子自道。[①] 在刘祖春、王西彦、严文井、田涛等人后来的回忆文章中，都能看到感激沈从文提携之恩的文字。[②]

二

1933年9月，沈从文与杨振声开始接编《大公报・文艺》副刊，1935年7月，萧乾接编《大公报・小公园》副刊，1935年9月1日起，两者合并为新的《大公报・文艺》副刊，扩大到每周出版四次，平时由萧乾主编，星期日出版的"星期特刊"则由沈从文和杨振声主编，等到1936年上海《大公报》出刊后，星期日的整版也一并交由萧乾负责。《大公报・小公园》和《大公报・文艺》颇为重视对投稿者在创作上进行引导，这也可以看做某种文学教育理想的贯彻。沈从文和萧乾或者在"读者与编者"、"答辞"等专栏中，或者用某种公开信的方式，来表达对新进文艺青年的某种提醒和期待。[③]

值得注意的是，在《大公报・小公园》和《大公报・文艺》对投稿者的引导和提携中，暗含着某种文类选择和过滤的机制。简而言之，沈从文和萧乾都鼓励和提倡投稿者写小说，而把诗留给正统的学院派，其中仍然体现出某种文类的等级观念。就沈从文自己而言，虽然他以小说家名世，但其实是把诗看得比小说更高，这从《短篇小说》一文中可以看出来："短篇小说的写

---

① 沈从文：《总结・传记部分》，《沈从文全集》第27卷，第147页。

② 参见刘祖春《忧伤的遐思——怀念沈从文》，《新文学史料》1991年第1期；王西彦《宽厚的人，并非孤寂的作家》，收入吉首大学沈从文研究室编《长河不尽流——怀念沈从文先生》，长沙：湖南文艺出版社，1989年；严文井《悼念沈从文先生》，收入《中华散文珍藏本 严文井卷》，北京：人民文学出版社，2000年；田涛《悼念沈从文先生》，《新文学史料》1988年第4期。

③ 沈从文后来虽然不直接参与《大公报・文艺》的编辑，但是仍然在上面发表这样的文章，田涛后来在回忆中也说："沈从文先生虽然不编《大公报・文艺》了，对于《大公报・文艺》上出现的新作家很关心。"见田涛《悼念沈从文先生》，《新文学史料》1988年第4期，第172页。

作,从过去传统有所学习,从文字学文字,个人以为应当把诗放在第一位,小说放在末一位。一切艺术都容许作者注入一种诗的抒情,短篇小说也不例外。由于对诗的认识,将使一个小说作者对于文字性能具特殊敏感,因之产生选择语言文字的耐心。"[①]这与沈从文注重小说的文体锻造和形式感有关。[②]

从这种立场出发,沈从文认为学院外的文艺青年,特别是生活在乡村的文艺青年,应该利用自己在生活积累方面的优势从事小说乃至通讯方面的创作,而不应该学城里人和大学生来写诗。在给一位投稿者的信中,他写道:

> 北平这个大城里目前至少有一万大学生,像您那么会写诗,至少有一千大学生愿意把写成的诗发表,至少有一百大学生把诗写成后居然各处寄去,可是至多却不到三十个人有出路,这三十个人虽有了出路,到后来未必能有三个人有把握可望成功。……在乡下可认识中国种种,比住城市中大学生方便的多。不过您的写作观念妨碍了您对于这个工作的进步。观念不对,因此您虽住乡下,触目是可写的材料,您不曾注意,反而来摹仿城市中人的俗调,用许多您不会用的新名词写恋爱诗。[③]

有意思的是这里出现的大学生和"乡下人"的对比。虽然大学生写诗也未必成功,但比起乡下人来说,仍然具有某种先天的优势("北平这个大城里目前至少有一万大学生,像您那么会写诗,至少有……");而乡下人的长处在于生活经验的丰富("触目是可写的材料","可认识中国种种"),所以沈从文劝对方应该效仿在《大公报》上写通讯的范长江。

---

① 沈从文:《短篇小说》,《沈从文全集》第16卷,第505页。

② 关于沈从文小说糅合诗歌、散文等其他文类的特色,参见王润华《沈从文小说创作的理论架构》,刘洪涛、杨瑞仁编《沈从文研究资料》下册,第726—729页,天津:天津人民出版社,2006年。

③ 沈从文:《答辞十三》,《沈从文全集》第17卷,第409页,

萧乾虽然称自己“对诗一向外行”①，但他的看法与沈从文相近，这可能与他的学院背景有关。② 在给一位诗歌投稿者的信中，他称诗是文章中的“阔老”，“因为他的内容毕竟来得更精密深湛，使读者首肯那空白不是浪费”。他劝说对方：“如果你还不信自己已捉到了那种现实纯炼化的本领，暂时让出那花园，连行写成散文不是更有把握吗？”③刚刚就任《大公报·小公园》主编不久，萧乾就在一周内“写了十几封劝朋友们掉过写诗的笔写小说的信”④。可见当时写诗的投稿者并不在少数，而作为编者的萧乾，在引导投稿者的同时，也在行使着一种文类选择的权力。

在《大公报·小公园》及《大公报·文艺》对文类的选择和过滤中，存在着一种有关文类的等级观念，其背后的某种权力关系，在编辑者的操作实践中得以实现，这一点在《大公报·文艺》“诗特刊”的创设中体现得最为明显。

1935年11月8日，《大公报·文艺》副刊“诗特刊”创刊，两天后《大公报·文艺》第40期登出沈从文的《新诗的旧账——并介绍诗刊》一文，对“诗特刊”作了如下介绍：

> ……所以我们在这个副刊上，从上期起出一个诗刊，每月预备发稿两次，由孙大雨、梁宗岱、罗睺先生等集稿，作者中有朱佩弦、闻一多、俞平伯、朱孟实、废名、林徽因、方令孺、陆志韦、冯至、陈梦家、卞之琳、何其芳、李广田、林庚、徐芳、陈世骧、孙毓棠、孙洵侯、曹葆华诸先生。这刊物篇幅虽不大，对中国新诗运动或许有点意义，因为这刊物的读者，是本报分布国内外十万读者。编者的希望，不在十万读者永远成为少

---

① 萧乾：《鱼饵·论坛·阵地》，《萧乾全集》第4卷，第133页。

② 萧乾就读于燕京大学国文专修馆时，就参加过英文教授包贵思家里的读诗会，见《生活回忆录》，《萧乾全集》第5卷，第52页。同时萧乾还听过在北大任教的艾克顿的英诗朗诵，印象很深，见《悼艾克敦》，《萧乾全集》第4卷，第814页。由此可以推断，当时萧乾对英国诗歌的造诣应该不低。

③ 萧乾：《废邮存底——答辞·四 文章阔老》，《萧乾全集》第6卷，第124页。

④ 萧乾：《读者与编者 二五 ——关于“术语”及其他》，《大公报·小公园》1756号，1935年8月5日。

> 数作品的鉴赏者,却想这刊物能引起多数读者的注意,从国内外各处地方把诗寄来,把个人对于新诗意见写来,让它慢慢的成为中国读者最多,作者也最多,同时还为多数人最关心的刊物。[①]

这里已经预先推出了作者群,基本上是清一色的学院派人物。实际上,"诗特刊"的创设,无异于为学院派留下一块自留地,大有"外人莫入"的架势。所以,虽然沈从文言之谆谆地吁请各地读者"从国内外各处地方把诗寄来,把个人对于新诗意见写来",但事实上并不见有外边的读者寄诗或诗论来,"诗特刊"成为学院派"自己的园地",实乃意料中事。倒是萧乾后来在《大公报·文艺》上组织了两次"外行人论新诗"特辑[②],实际上"外行人"也就基本上等于"外来人",而其中的文章多从"晦涩"方面对学院派新诗持批评态度,也并不足为奇。

由是,在《大公报·文艺》上就形成了某种学院派新诗与新进作家小说同台演出而又相安无事的局面,或许这可以视为《大公报·文艺》同时包举"学院"与"文坛"的一种开放性的姿态,然而在文类选择和过滤背后隐含的等级观念与权力关系,却往往被忽视了。《大公报·文艺》推出的文学新人,多集中于小说一途,自然有作者主动选择的因素,但同时亦须注意到报刊媒介在其中所扮演的控制性的角色。

第三节 文艺青年

一

20世纪30年代北平的公寓异常发达,主要是在城内各大学附近。当时的北平,除了清华和燕大这样远在城外的大学,几乎所有城内的学校,无论"国立"还是"私立",都没有足够的学生宿舍,于是学校附近就出现了大

---

① 沈从文:《新诗的旧账——并介绍诗刊》,《沈从文全集》第17卷,第99—100页。

② 见《大公报·文艺》第345期,1937年6月6日;第356期,1937年7月2日。

量的公寓，供学生租住。“‘住公寓’简直成为故都大学生的一种特色，正如头戴呢帽和身穿长衫西装裤是他们的另一种特色一样。”①公寓业的发达与当时北平主要是一座“大学城”有直接的关系：“在国都南迁后，旧都渐渐失去了她政治上的重要性，变成一个纯粹的文化区”，“当时她实在是全靠学生维持的，所以许多公寓门前都贴有‘本寓召租学员’的红纸条”。② 而据师陀的回忆，“当时北平有三样东西最便宜”，第一就是房租。③ 大学既不能为学生提供足够的宿舍，而对大学生来说，住公寓有种种便利④，房租又如此便宜，无怪乎经营公寓生意者如此之多，公寓业亦长盛不衰。

不过当时的舆论对于学生在校外租住公寓多持批评态度，认为一定程度上是造成大学生堕落的根源，为此学校应加强宿舍的建设：“学校应设备宿舍，学生如此堕落，强半因为不住学校，除掉上课以外，学校当局便没法管束。”⑤但在宿舍建设难以一蹴而就的情况下，学校当局对学生租住公寓多取放任默许的态度，时人认为，当时北平的公寓之所以有“毁人炉”之称，与学校的放纵不无关系：“北平学生的堕落，其源泉有二：一商店式的学校，一毁人炉的公寓。学校一面放纵，而公寓一面却有‘玉成美事’之功，学校公寓表里为用，北平学生的泼剌剌的生命，不知断送了多少人，虚度了可爱的青春还小焉着哩！”⑥即以北大为例：“北大学生，共千余人，而在校居住者，仅有一半，其余数百人，仍居校外，而北平之公寓，异常杂乱。”⑦时人的观察

---

① 王西彦：《一间阴暗的小房子——〈乡土·岁月·追寻〉之四》，《新文学史料》1984年第3期，第81页；又见徐崇寿：《北平的公寓》，陶亢德编《北平一顾》，上海：宇宙风社，1936年。

② 钟栻：《我的公寓生活》，《北平一顾》，第207页。

③ 师陀：《我如何从事写作》，刘增杰编校《师陀全集》第8卷，第254页，开封：河南大学出版社，2004年。

④ 徐崇寿《北平的公寓》中称公寓有“三大方便”：“出入方便，起居方便，留人方便。”见《北平一顾》，第195页。

⑤ 王源深：《北平的教育》，《大公报·公开评论》第17期，1928年12月29日。

⑥ 素心：《北平的学生》，《燕大周刊》第4期，1932年11月28日。

⑦ 寿亭：《整顿北京大学之我见》，1931年2月2日《大公报》第11版。

自有道理,一方面是公寓生活确实较为散漫[①],而在另一方面,还因为租住公寓的不仅是在校学生,还有许多准备投考大学或只是来旁听的文艺青年,公寓区人员流动很大,人员成分亦较复杂。特别是沙滩北大附近,因北大并无校园围墙,学生宿舍和沙滩公寓基本上是散落在同一个区域内,从北河沿到地安门,被人称为北平的"拉丁区"。[②] 据北大国文系学生曹美英回忆,当时听胡适中国文学史课程的大部分人,都是住在北大附近东老、中老和西老三个胡同准备投考或未考取北大的校外青年。[③] 除此以外,沙滩公寓中还住了许多旁听生或外地流亡学生,20 世纪 30 年代就读于北大历史系的何兹全后来回忆说,当时沙滩周围住的青年中,"一部分是考学落第准备明年再考的学生;一部分是北伐革命战场上退下来的青年"[④]。其中不同程度参与学生运动的左翼青年不在少数,参与"一二・九"运动的北大学生后来回忆说:"北大沙滩这个地方,是个藏龙卧虎之地。各地没有考上大学的旁听生,各地流亡学生都在北大听课。'一二・一六'有许多人参加游行,就是在沙滩住的。"[⑤]易社强在对"一二・九"运动的研究中也观察到类似的现象,北大附近非常松散的城区环境,使得北大"成为对'职业'学生和其他革命者一个有吸引力的避难所"[⑥]。

对于那些来自外省的倾向左翼的文艺青年来说,住公寓是他们最常见

① 1928 年 4 月至 7 月,沈从文曾在北平短暂停留,当时北平大学生的公寓生活给沈从文留下的印象颇为不堪:"在北京,同寓诸公所谓好学生者,每日对于利用功课的余暇到唱戏弹琴上面,到打骂伙计上面,到逛游艺园上面,觉得是教育这东西真走错了路,言提倡整顿学风的还不如注意一下公寓的生活为好。"见沈从文《南行杂记》,《沈从文全集》第 11 卷,第 79 页。

② 见胡适《编辑后记》,《独立评论》第 131 号,1934 年 12 月 16 日;又见朱海涛《"拉丁区"与"偷听生"》,陈平原、夏晓虹编《北大旧事》,第 364 页,北京:三联书店,2003 年。

③ 曹美英:《回忆胡适老师》,李又宁主编《回忆胡适之先生文集》第一集,第 116 页,纽约:天外出版社,1997 年。

④ 何兹全:《怀念胡适之老师》,《何兹全文集》第 6 卷,第 3191 页,北京:中华书局,2006 年。

⑤ 曹振之、谢云晖、刘玉柱:《忆谈北大"一二・九"运动》,本书汇编小组《北京大学"一二・九"运动回忆录》,第 36 页,北京大学出版社,1985 年。

⑥ John Israel, Donald W. Klein, *Rebels and Bureaucrafts: China's December 9ers*, Berkeley: University of California Press, 1976, p. 72.

的选择，特别是在"九·一八"事变后国民政府加强对左翼文艺运动的控制之后，一些原先有学籍的大学生由于被学校开除也搬到公寓里面来住。由于政治活动的空间受到压制，他们才转而从事文学创作。当时有一篇关于"拉丁区"的报道中就说："近年以来，这区内的居民因恐为'思想问题'而引起自由的丧失等事，为免除无谓的牺牲起见，无形中便都倾向于文艺创造方面了。"[①]例如田涛原先就读于北平市师范学校，在校内参加了反帝大同盟及"九·一八"南下示威游行，"北平市对于学生的爱国运动，采取了镇压手段"，田涛才"下定从事文学创作的决心"。[②] 1935年田涛被迫离校后，就住在北平沙滩的公寓里，一边在大学旁听，一边从事文学创作。[③] 师陀1931年秋第一次到北平时，用他自己的话说，"去北平是谋出路才去的，说得明白点，是希望参加共产党"[④]。当时他住在沙滩银闸胡同北口的小公寓。"九·一八"事变后，他也参加了"反帝大同盟"，1932年还与汪金丁、徐盈组织"尖锐社"，创办同人刊物《尖锐》。1933年夏，师陀第二次到北平，先是住在沙滩大学夹道的一家小公寓，后来搬到中老胡同的一家公寓中。此时反帝大同盟小组已星散，师陀便决心从事写作。[⑤]

当时也在北大沙滩公寓中从事写作的姚雪垠后来对左翼青年在北平城区的分布作了这样一番描述："'七·七'事变前，知识青年在北平的居住处大体群集在三个地方，即西城的中国大学一带，东城的北京大学一带和朝阳大学一带。"[⑥]除了北大沙滩附近之外，中国大学附近的辟才胡同和南半壁街的公寓是另外一个左翼文艺青年聚集的地方。中国大学是当时左翼思潮颇为活跃的学校，特别是在1933年以后左翼文化运动较为低落的时期显得更为突出。校中学生王西彦、李宏贲、李寒谷等当时都住在南半壁街一带的

---

① 杰天：《北平"拉丁区"的一鳞半爪》，1935年1月17日《世界日报》第10版。

② 田涛：《记北平公寓生活》，《新文学史料》1990年第1期，第53页。

③ 田涛：《我的小传》，徐州师范学院《中国现代作家传略》编辑组编《中国现代作家传略》下册，第57—58页，成都：四川人民出版社，1981年。

④ 师陀：《我如何从事写作》，《师陀全集》第8卷，第259页。

⑤ 师陀：《两次到北平》，《师陀全集》第8卷，第371—373页。

⑥ 姚雪垠：《学习追求五十年(一)》，《新文学史料》1980年第3期，第47页。

公寓里，田涛后来也搬到辟才胡同的公寓中，此外如刘白羽、严文井、李辉英，以及从上海来的陈荒煤都住在附近，大家你来我往，互相讨论文学创作，一时间颇为热闹。①

关于左翼文艺青年公寓生活的实际情形，田涛的回忆中有生动的记述：

> 1935年，我住进北平沙滩西老胡同一家公寓，开始了我的文学创作生活。所谓"公寓"，是一些清贫的学生、知识分子租住的小旅馆，包伙食或单租房，都很便宜。沙滩包月伙食的小餐馆也不少，有北方小馆、南方小馆、川馆、两湖餐馆，大都是供北大学生包月伙的。一些南方来的青年，愿意吃辣椒，便到两湖或川菜小饭馆去包伙。在这里结识了几个南方朋友，他们热情好客，总是拉我到川菜馆包伙。川菜馆出名的一种炒菜是辣椒炒回锅肉，肥肥的肉片，切得薄薄的，大家都赞美师傅的一手好刀法，美味佳肴，再来上一碗素汤，这对青年学生来说，是上等的生活了。那年月，贫苦的青年知识分子，吃窝窝头就咸菜，也是常事，也不以为苦，他们有理想，有追求。到北京图书馆去借书读，自学；到北京大学去旁听。北京图书馆对于贫寒的知识分子，是个自学条件很好的大学。我几乎每天都从沙滩步行到北京图书馆去读书、看报。尤其是到严寒的冬天，北风如刀搅，住公寓要生煤球火炉取暖。北京图书馆里有暖气，阅览大厅里，温暖幽静，我往往不到闭馆的铃声响，彻夜都不想离开。②

一边在大学（北京大学、中国大学等校）旁听，一边在北平图书馆看书，晚上从事写作，是当时许多文艺青年生活的写照。在碧野、刘祖春等人后来的回忆文章中，都能看到类似的记述。③ 特别是北海边的北平图书馆，更是当时文艺青年聚集的地方，当时《论语》上有一篇文章对此情形有一番描写，可

---

① 参见王西彦《闪烁的灯光——〈乡土·岁月·追寻〉之六》，《新文学史料》1985年第1期；田涛《记北平公寓生活》，《新文学史料》1990年第1期。当时中国大学学生居住于校外公寓的不在少数，为此甚至引起教育部的点名批评，见《教部令协和中院民院 遵令厉行改进 该项命令昨已同时到平》，1934年7月15日《世界日报》第7版。

② 田涛：《记北平公寓生活》，《新文学史料》1990年第1期，第55页。

③ 参见碧野《人生的花与果》，《碧野文集》第4卷，第103页，武汉：长江文艺出版社，1993年；刘祖春《忧伤的遐思——怀念沈从文》，《新文学史料》1991年第1期，第89—90页。

与田涛的回忆相印证:

> 一到冬天,北平的国立图书馆便有人满之患了。许多居家无力烧起煤炉的学生们,大都一早就到这里来避寒,直到夜晚九时才跑回去,他们是多么希罕那点热气呵。当你早上走到西安门大街或是景山东街的时候,路面还未解冻呢,但许多青年人(他们大都是进不起学校的穷学生)却也夹着书包,瑟缩地连走带跑的赶到图书馆去了。①

所谓"进不起学校的穷学生",其实说的就是田涛这样的学院外的文艺青年。像姚雪垠就不去大学旁听,但却常去北平图书馆。② 在当时人眼中,常去北平图书馆看书的青年,与正规大学中的大学生之间,无形中似有某种区隔。因保定二师暴动失败而流亡到北平的梁斌,常能在北平图书馆碰到二师的同学。梁斌后来回忆说,当他们碰到特务审问时,"答考学比答在图书馆读书好,在图书馆读书的,多是左倾学生"③。可见常年在北平图书馆看书的许多都是左翼文艺青年,已成公开的秘密。相比于大学而言,人员来去不定的图书馆似乎更像是一个充满了不安定因素和对秩序构成威胁的空间。而对于左翼文艺青年来说,声称自己准备投考大学,也可以有护身之用,虽然他们可能根本无此打算,甚至都不去旁听。师陀回忆说,北平公寓的掌柜"必须备房客'户口簿',准备警察局随时查'户口'",如果不是没有宿舍的学生,一般在"户口簿"上填的都是"投考大学","我在'户口簿'上填的也是'投考大学',虽然我从来不曾考过什么大学,甚至连大学的课堂门也没有进去过"。④ 在这里我们看到,政治形势使得空间以及聚集于不同空间的不同人群都带上了政治意味,在文艺青年/大学生及公寓、图书馆/大学的区隔中,俨然存在着某种等级和权力关系。

如本书在上一章中谈到的,大学中的师生关系是文学生产的一种重要模式,而学院外的文艺青年与大学的相对隔绝,使得他们难以获得这方面的

① 萧今:《北平图书馆散记》,《论语》第106期,1937年2月16日。
② 姚雪垠:《学习追求五十年(一)》,《新文学史料》1980年第3期,第46—47页。
③ 梁斌:《一个小说家的自述》,第89、103页,北京:中国青年出版社,1991年。
④ 师陀:《回忆我写〈金子〉》,《师陀全集》第8卷,第279—280页。

支持。师陀说他决心从事写作后,给自己定了一条规定:“决不就正于前辈,即使自己极尊敬的前辈,以免影响他们的工作。”①姚雪垠回忆他在沙滩附近公寓的写作生活时也说:“我始终没有到北大旁听过,没有拜访过任何教授,不拜访文学界的知名作家。”②其态度中不无某种负气的成分,但亦可见此种隔绝带来的某种对待学院的紧张心态。

而在另一方面,如前所述,由于1932—1933年间北平的左翼文化运动和政治活动受到压制,许多文艺青年转而从事文学创作,这让他们的文学活动也无法从政治团体中汲取必要的支持。即如像王西彦这样一直积极参与左翼文学社团活动的文艺青年,也不满足于仅仅在小范围的、主要是政治性的文学社团活动中展开自己的文学活动,为此他甚至被自己的同志嘲笑为“缺乏热情”,尽做“作家梦”③。在这种种条件下,留给这些文艺青年的道路基本上只有一条了,那就是不断地投稿④,也就是沈从文后来所说的“用自由投稿方式找主顾”的“老京派”方式⑤。

二

当时文艺青年的文学创作,并不限于小说。散文、诗歌,特别是杂文,也是他们经常选择的文类。碧野就经常“写点时事小评论、小散文、小品文”⑥;梁斌本拟写长篇小说,但觉得自己“生活沉淀不够,技巧不够,很难写成”,而“学鲁迅写杂文向旧社会反击则很顺利”。⑦ 因为这些文艺青年多偏

---

① 师陀:《两次去北平》,《师陀全集》第8卷,第372页。

② 姚雪垠:《学习追求五十年(一)》,《新文学史料》1980年第3期,第46页。

③ 王西彦:《梦想与现实——〈乡土·岁月·追寻〉之五》,《新文学史料》1984年第4期,第102—103页。

④ 参见师陀《两次去北平》、田涛《记北平公寓生活(续)》(《新文学史料》1990年第2期)、姚雪垠《学习追求五十年(一)》、王西彦《回忆统照先生》(《新文学史料》第3辑,1979年5月)、《一间阴暗的小房子——〈乡土·岁月·追寻〉之四》等文中的记述。

⑤ 沈从文:《从现实学习》,《沈从文全集》第17卷,第384页。

⑥ 碧野:《人生的花与果》,《碧野文集》第4卷,第99页。

⑦ 梁斌:《一个小说家的自述》,第92页。

向左翼，写针砭现实的杂文实是顺理成章。不过在当时北平的主流报刊上，杂文生存的空间却很小，这也引起左翼文艺青年的某种不满："在北方文坛上，很少看见短小有力于现社会有直接的指斥与批判的'杂文'"，他们认为，这是"文坛在为京派的名流学者所包办的情势下不得不有的现象"。[①]像萧乾主编的《大公报·文艺》就明确表示"不登杂文"[②]。文艺青年的杂文创作一般都发表在较为边缘的报纸副刊上，如梁斌的杂文主要就登在《世界日报》、《世界晚报》的副刊以及萧乾接手前由何心冷编辑的《大公报·小公园》上。[③] 另外一个阵地则是徐霞村主编的《华北日报·每日谈座》[④]，编者一开始就在稿例中说"欢迎二千字以内之杂感文，小说及诗暂不收"[⑤]。不久即登出一位读者致编辑的信，寄望于副刊少登小说，而多载"应时的小品"，"应时"二字可以看出左翼文艺青年的立场。[⑥] 当时在《华北日报·每日谈座》上，颇聚集了一些"当时在北京的还没有成名的青年作家"，其中就有刘白羽、姚雪垠、王西彦、田涛、吴奔星等。[⑦]

不过这些副刊的影响力毕竟有限，对于怀抱"作家梦"的文艺青年来说，他们必须把目光转向影响力更大的报纸副刊和文学杂志。对他们吸引力最大的无疑是《大公报·文艺》副刊，而他们发表在上面的作品，基本上都是小说。作为编辑的沈从文和萧乾，很注重从这些文艺青年中发掘新进的小说家。1935 年冬天，萧乾为组稿事曾分两次宴请北平的作者，第一批是周作人、俞平伯等学院派作家，第二批就是师陀、王西彦、刘白羽、刘祖春、

---

① 紫获：《"京派"跟"海派"》，《华北日报·每周谈座》第 201 期，1934 年 10 月 31 日。

② 萧乾：《一个副刊编者的自白》，《萧乾全集》第 5 卷，第 370 页。

③ 梁斌：《一个小说家的自述》，第 92 页。

④ 关于徐霞村主编《华北日报·每日谈座》的情况，参见徐小玉《徐霞村与〈每日谈座〉》，《新文学史料》1998 年第 1 期；徐小玉《徐霞村访谈录》，《新文学史料》1999 年第 2 期。据徐霞村回忆，他主编《华北日报·每日谈座》是在 1933 年 11 月—1935 年 8 月间，记忆有误，据笔者翻阅，《华北日报·每日谈座》发刊于 1934 年 3 月 14 日，出满 231 期后于 1934 年 12 月 1 日改为"每日文艺"，偏向"纯文艺的文字"，此后一直出至抗战爆发。

⑤ "稿例"，《华北日报·每日谈座》第 1 期，1934 年 3 月 14 日。

⑥ 路一：《希望"每日谈座"的几点》，《华北日报·每日谈座》第 9 期，1934 年 3 月 22 日。

⑦ 徐小玉：《徐霞村访谈录》，《新文学史料》1999 年第 2 期，第 32 页；又见田涛《记北平公寓生活（续）》，《新文学史料》1990 年第 2 期，第 91 页。

严文井、田涛等文艺青年。[①] 而此后，大约每隔一两个月，沈从文即会邀请这批青年作者在北海或中山公园聚会一次。[②]《大公报·文艺》对新进作家的提拔在当时颇为引人注目[③]。

师陀后来在谈到包括他自己在内的这批文艺青年时说:"年轻人未必个个都进步。但是在当时的北平，写稿人进步与否，大体上是以年龄分的。"[④]严文井谈到萧乾办《大公报·文艺》时也说:"他又巧妙地设法，从北京那些老牌'名人'的世袭领地上挤出一些地盘，放进一批有些异端儿味的青年来，让他们唱唱自己的歌。"[⑤]所谓"进步"、"异端"，其实都在说明这批文艺青年多少带有左翼色彩。不过，他们的小说创作既不同于运用左翼理论以揭示历史发展趋向的社会剖析派小说，也与沈从文一派的乡土小说有相当的距离。前者暂且不论[⑥]，他们与沈从文文学理念上的差异，在严文井对一次聚会漫谈的追述中可以看出来:

---

① 参见师陀《两次去北平》,《师陀全集》第8卷,第380页。关于萧乾这次宴请北平的文艺青年,王西彦、严文井、田涛的回忆文章中均有记述,参见王西彦《梦想与现实——〈乡土·岁月·追寻〉之五》,《新文学史料》,1984年第4期第92页;《田涛函》,杨义《叩问作家心灵》,第83页,北京:中国社会科学出版社,2000年;严文井《悼念沈从文先生》,《中华散文珍藏本 严文井卷》,第206页。

② 严文井:《悼念沈从文先生》,《中华散文珍藏本 严文井卷》,第206页;又见王西彦《宽厚的人,并非孤寂的作家》,《长河不尽流——怀念沈从文先生》,第86页;田涛《记北平公寓生活》,《新文学史料》1990年第1期,第54页。

③ 陈蓝《一九三六年中国小说之动向》中说:"大公报《文艺》,吐露了大批陌生而予人好感的新名字,并且着实介绍了几篇坚实作品。"(《国闻周报》第14卷第2期,1937年1月8日)另外左翼文学刊物《泡沫》第2卷第1期上也载有《大公报"文艺"之提拔新作家》一文。

④ 师陀:《两次去北平》,《师陀全集》第8卷,第380页。

⑤ 严文井:《关于萧乾的点滴》,傅光明、孙伟华编《萧乾研究专集》,第6页,北京:华艺出版社,1992年。

⑥ 王西彦在《闪烁的灯光——〈乡土·岁月·追寻〉之六》(《新文学史料》1985年第1期)中回忆说,他及他身边的朋友对左翼理论一直比较隔膜,虽然也读过一些文艺理论书籍,但对其中的观念"还很模糊",并不能"切实理解",这可能多少与这些文艺青年处于学院之外缺少理论学习的氛围有关。可以作为对照的是清华出身的吴组缃,在校期间他曾经较为系统地学习过左翼社会科学理论,这对他后来小说创作中注重社会剖析的特色产生了深远的影响,参见方锡德《走向革命现实主义之路——论吴组缃创作道路的改变》,《文学变革与文学传统》,第237—238页,北京:北京大学出版社,2003年。

> 从文先生对于美具有一种特殊的敏感。他涉猎的范围很广。他曾向我们谈到过一些文物，欣赏那些东西的造型美。虽然不是专门谈考古，但当时像我那样知识和兴趣都十分狭窄的年轻人对这类问题是难以插嘴的。后来我在这方面的知识也不见有所长进，对他所谈的具体内容因不在行而全部忘却，只记得他最寄以深情的一个字，美。①

沈从文对于形式感的精心追求，是这些文艺青年难以做到的。他们的小说创作，多是直接取材于自己的生活经历，特别是乡村的生活经验，而在艺术形式上则不免显得粗糙。这时期王西彦的小说，主要是"抄写童少年时代家乡农村生活的回忆"②，"这些小说近于回忆性的散文，作家似乎不愿也来不及进行从容的艺术构思，甚至干脆较多地采用儿童视角，直截了当地将自己身经目睹的往事和盘托出，以满足自己急切的倾诉欲"③。而田涛亦秉持"生活是创作的唯一源泉"的原则，从家乡贫困的农村生活中直接汲取创作的素材④，如杨义所指出的："他的'乡下人'意识却缺少沈从文式的'文化'气息，而带有更为直接的生活遭际的实感。这一点限制了他基本生活体验的梦的升华而逐渐走上了忧郁沉痛的写实的门路。"⑤对于形式上的粗糙，作者本人也感到不满，王西彦就曾为初期写作中缺少艺术性而焦灼，尽力搜求苏俄名著来阅读。⑥

1936年，林徽因等从一年多的《大公报·文艺》副刊中选出若干篇小说结集为《大公报文艺丛刊小说选》出版，其中包括刘祖春、师陀、李辉英等人的作品，林徽因在序言性质的《文艺丛刊小说选题记》中对这种过于倚重生

---

① 严文井：《悼念沈从文先生》，《中华散文珍藏本 严文井卷》，第207页。

② 王西彦：《梦想与现实——〈乡土·岁月·追寻〉之五》，《新文学史料》1984年第4期，第90页。

③ 孙升亮：《王西彦的小说创作》，艾以等编《王西彦研究资料》，第627页，北京：十月文艺出版社，1996年。

④ 田涛：《记北平公寓生活（续）》，《新文学史料》1990年第2期，第87—91页。

⑤ 《田涛函》后杨义按语，《叩问作家心灵》，第85页。

⑥ 王西彦：《闪烁的灯光——〈乡土·岁月·追寻〉之六》，《新文学史料》1985年第1期，第99页。

活经验的倾向提出了批评:"生活的丰富不在生存方式的种类多与少,如做过学徒,又拉过洋车,去过甘肃又走过云南,却在客观的观察力与主观的感受力同时的锐利敏捷。"①这与叶公超对"艺术世界"和"现实世界"的看法大体相同,可以代表学院派对这种创作倾向的态度。有意思的是,与此形成对照,也有文艺青年肯定这种从实际生活中取材的创作态度,并举"老作家"与"大学教授"作为反衬:"在现在有些老作家似乎缺少进步的时候,文坛上却出现了一批生气勃勃的新人……他们的文学知识比之一个大学教授相差得很远很远,他们能够与一般老作家并肩,就全然出于他们肯向生活去学习,肯在勤苦写作中去锻炼。"②

师陀的情况则较为复杂,在这批文艺青年当中,师陀小说的文体特色颇为鲜明。夏志清认为他"文笔典雅,饶有诗意","由于这样过于讲求文体的雕琢,在他早期的作品中,例如《谷》、《里门拾记》、《黄花苔》、《野鸟集》及《落日光》等,短篇小说和小品散文这两种文体之间的界限便很不分明"。③朱光潜也注意到"在写短篇小说时他仍不免没有脱除写游记和描写类散文的积习",指的就是他小说中"具有牧歌风味幽闲"的风景描写。然而在牧歌情调的风景描写和对悲惨现实的冷静呈现之间,存在着明显的不协调感,朱光潜的文章中已经指出了这一点。④ 而到了《里门拾记》中这种不协调则表现得更加突出,如论者所指出的:"风景一如京派,优美、和平而充满诗意,但师陀讲述的却是一个个反田园诗的故事。"⑤因而,李健吾在师陀和沈从文文体风格相似的表面之下,看到的是两人根本的不同:"沈从文先生的底子是个诗人","而芦焚先生渐渐要走出他的诗意,回到他真正的自我"。⑥

① 林徽因:《文艺丛刊小说选题记》,《大公报·文艺》第102期,1936年3月1日。

② 道静:《没有诗的诗人》,《北平晨报·北晨学园》第873期,1935年11月8日。道静即李道静,曾在《北平晨报》馆当校对,并经常在《北平晨报·北晨学园》上发表散文,与田涛等相熟。见田涛《记北平公寓生活》,《新文学史料》1990年第1期,第58页。

③ 夏志清著、刘绍铭等译:《中国现代小说史》,第393页。

④ 朱光潜:《〈谷〉和〈落日光〉》,《朱光潜全集》第8卷,第559—561页。

⑤ 马俊江:《师陀与京派文学及北方左翼文化》,《河北学刊》2003年第1期,第116页。

⑥ 李健吾:《〈里门拾记〉——芦焚先生作》,《李健吾批评文集》,第144、145页。

无论在生活经历还是文学观念上，来自外省的文艺青年师陀与已经在学院派中站稳脚跟的沈从文，都有相当的距离。

不管怎么说，师陀小说的“诗意”文体，使得他颇受学院派的器重①，大有从文艺青年中脱颖而出的态势，他后来能获得大公报文艺奖金或亦与此有关。沈从文1936年谈起北平文坛的收获时，特别提到“小说作家中发现了一个芦焚”，并且将其与李健吾、朱光潜、何其芳、曹禺等人相提并论，可见对他的赏识。②

不过，沈从文的意见却遭到左翼文艺青年的质疑，当时一位名叫萧笙的作者针对沈从文的文章，一针见血地指出：“也许炯之先生很喜欢文体作家（stylist），但人人都要做到文体作家，却不是一件容易的事。”作者认为：“我认为无论怎样注重文辞的华美，但作品应当‘诉诸大众的感情’，这总是一个基本的条件。”对予沈从文“推荐的新起的好作家”，作者也认为“似乎稍有成见”，“我和好几个朋友都觉得目前新的好作家的数目绝对不止这么几位，应当还多一些”。③ 从左翼的立场出发，对文体的过于看重，对“诗意”的追求，对于表现真实的现实生活和大众情绪来说，恰成一种妨碍。更为激进的观点，则根本认为“诗是过去的产物”，“诗这种形象根本只是适于抒情的，因为他是个人情感的诞生的产物”，“如今有一般人想着拿诗应用到大众上，我们感觉到诗的本身条件根本承受不了那样大的力气与负托”。④ 这与学院派给予诗的崇高地位，形成了鲜明的对比。

不仅是诗，散文在新进文艺青年眼中的地位也跌落了。1937年，文艺

---

① 从交游上来说，师陀与其他文艺青年相比，与学院派的接触也要密切得多。1934年夏他第二次去北平后，即结识卞之琳等人，并经常出入于《文学季刊》和《水星》编辑部北海三座门大街14号。见《两次去北平》，《师陀全集》第8卷，第376—379页；又见卞之琳《话旧成独白：追念师陀》，《卞之琳文集》（中卷），第257—259页。夏志清谈到他小说的文体时，将其与何其芳、李广田等相提并论，未为无见，见《中国现代小说史》，第393页。师陀也曾在《水星》上发表过作品，其文体或许受到何其芳等人影响亦未可知。

② 沈从文：《作家间需要一种新运动》，《沈从文全集》第17卷，第105页。

③ 萧笙：《文艺杂谈·关于〈作家间需要一种新运动〉》，《北平晨报·北晨学园》第1046期，1936年11月21日。

④ 言午：《诗是过去的产物》，《华北日报·每日谈座》第226期，1934年11月25日。

青年陈蓝撰文总结1936年中国小说发展动向时就说："尽管在从前，小说曾一度是朵讨人欢喜的和气花朵，但近年来小说作者们，已失掉了栽培植物的情趣，而将生活的悠闲，全盘的出让给散文作家们，再没有一个，主观而任性的，将生活涂上幻想，变成个幻异的顽意叫人瞧。""大部分的小说家，跟社会运动二者间生了关系。"他特别举为例证的，即是《大公报·文艺》上出现的新作者。[①] 在陈蓝看来，小说是和实际生活及社会运动紧密结合的文类，它对于其他文类的优越性也即体现在这里。[②]

在20世纪30年代的北平文坛，文类的选择总是被赋予超出文学之外的意义，我们可以把这视为作家为自己的写作赋予某种意义使其正当化的一种方式，而这种意义显然不能从文学内部获得。这一点在一个不同群体和空间组成的场域结构中表现得更加清楚，不同位置之间的权力关系，潜在地塑造了关于文类等级的不同观念，并由此为作家的文类选择提供了某种合法化的证明。

① 陈蓝：《一九三六年中国小说之动向》，《国闻周报》第14卷第2期，1937年1月8日。

② 另外，如李影心在《我所见到的一九三六年间的创作》中所云："中国新文学几年来最大的进程，要在使文学与实生活相联结。"就只提小说，未提及其他文类。见《国闻周报》第14卷第4期，1937年1月18日。

结 语

20世纪30年代北平的大学内外，围绕着大学与社会、学院与出版市场、学院派与左翼等一系列关系，形成了一个汇聚各种文学想象的、众声喧哗的空间。它们以种种方式相互缠绕在一起，其中所透露出的学术、政治及文学之间的复杂纠葛，对于我们理解20世纪30年代乃至整个现代中国，都有着重要的提示意义。

一

在时人眼中，20 世纪 30 年代的北平文坛其实颇为沉寂，诸如“北平出版界的沉寂”、“消沉了的……北平文坛”之类的文章标题常能见诸报端。[①] 究其原因，一方面自然与北伐后出版业重心转移至上海有关，而在另外一方面，则是“由于所谓京派的作家们像一盘散沙的缘故。京派的作家，大抵都各有职业，并不靠拿作品去换稿费，作品既少，当然也就不去找发表的机会。那自然也就用不着团结起来，办什么杂志了”[②]。这里所说的“职业”，主要就是在大学任教。

然而若从深一层来说，教授职业不仅使集合同人办杂志成为不必要，且反过来又会形成某种对“杂志”的偏见，这种主观性的态度实则意味深长，因其牵涉到学院对于新文学的想象。1937 年 1 月，梁实秋应邀接编《北平晨报·文艺》副刊，在发刊词中他谈及“北平文艺刊物的冷落”，认为这并不足为怪：“文艺刊物往往能做为很有力量的宣传工具，可是我们的‘精神上的粮食’，绝不能完全靠刊物为取给之资。对文艺真有兴味的人，看时髦刊物便不能过瘾。”“真爱好文学的人，若想增加他的知识，若想加紧他的训练，便不能再靠读杂志了。……假如北平文艺刊物的冷落，是由于北平文艺界有了更深刻的认识，那么这现象是好的。”[③]这里所谓“时髦刊物”、“文艺刊物往往能做为很有力量的宣传工具”，其实针对的是上海的左翼文学运动。在北平学院派看来，“杂志”、“刊物”往往是和某种文学之外的政治运动联系在一起的，而带给读者（主要是青年学生）某种不健康的影响。大约同时，朱光潜在一封讨论大学训育的信中谈到训育的重要，即表示：“大学不注重训育，则学生完全随社会潮流转移以及被不甚健全的杂志思想所濡

① 参见琳君《北平出版界的沉寂》，《世界日报副刊》第 25 期，1931 年 12 月 25 日；《消沉了的……北平文坛》，1934 年 3 月 26 日《大公报》第 13 版；萧然《北平文艺界不景气的原因》，《平明杂志》第 2 卷第 16 期，1933 年 8 月。

② 萧笙：《文艺杂谈》，《北平晨报·北晨学园》第 1027 期，1936 年 10 月 14 日。

③ 梁实秋：《两点意见》，《北平晨报·文艺》第 1 期，1937 年 1 月 11 日。

染,危险颇大。"①所谓"不甚健全的杂志思想",也是针对左翼而言 。朱光潜有此担心,恰恰说明左翼思想借杂志已然形成某种潮流。

事实上,20世纪30年代左翼思潮的风行,确实是以杂志为媒介的。朱晓进通过对当时"杂志热"(包括1934"杂志年")的研究后发现,在国民党图书审查的压力下,左翼文化界"正是通过办杂志来使自己的政治意识形态在当时的高压政治下得以最大限度地社会化的"②。对于传播某种意识形态、政治文化以及配合政治运动来说,杂志是有效的武器。而当时有关北平文坛沉寂刊物冷落的观察,也包含着对其自外于左翼文化运动的批评。③当北平的左翼学生和文学青年意图开展新的"文化运动"的时候,办杂志亦是他们的首选。④

其实早在五四新文化运动时期,"杂志的兴起"即成为引人注目的现象。⑤ 在某种意义上,宣传某种文学主张并以社团阵地面目出现的杂志,突出表现了新文学的"运动"性质⑥,从"五四"到左翼,这一逻辑实则是一贯的。所以到了20世纪30年代,梁实秋撰文讽刺左翼文学的"时髦主义",他举为借鉴的即是"五四":"五四时的武器是杂志,可是到现在我们应该不以杂志代替书本了。"⑦"五四那一出海派戏唱过之后,就很够了,以后我们需

① 李幼芳:《与朱光潜教授论大学训育》,《大公报》"明日之教育"第171期,1937年5月10日。

② 朱晓进:《政治文化与中国二十世纪三十年代文学》,第36页,北京:人民出版社,2006年。

③ 水滔《读现代社会》中谈及北平出版界的萧条:"介绍新文化新思潮的刊物也找不到一个。"这里的"新文化"、"新思潮"指的就是左翼思潮。见《新晨报副刊》第489期,1930年1月17日。

④ 参见江北人《中国革命的现阶段与新文化运动——献给社会批判(北京大学译学社出版)》,《新晨报副刊》第570号,1930年4月20日。

⑤ 参见罗志田《国家与学术:清季民初关于"国学"的思想论争》,第308页,北京:三联书店,2003年。

⑥ 参见钱文亮《都市、群众与新文学的"运动"形式》,孙逊主编《都市文化研究》(第一辑),第162—163页,上海:上海三联书店,2005年。

⑦ 梁实秋:《谈文学上的落伍》,《梁实秋文集》第7卷,第168页,厦门:鹭江出版社,2002年。

要的还是一些科班的基本训练。"[1]杂志是和"时髦"联系在一起的,而"科班的基本训练"却有待于"书本"。

可以说,"杂志"和"书本",代表了两种不同的新文学想象。杂志既作为"武器",表明它的目的是在杂志(文学)之外,是为了实现某种未来的理想、主张("主义"),配合着某种文化乃至政治运动,被作为工具而使用的。其背后常常隐含着某种线性的、目的论式的历史观。所谓"时髦"就从负面表达了这样的认识,杂志只在当下才有意义,但在线形的、目的论式的历史观中,这个"当下"却是通往未来的进化链条中必不可少的环节。这样一种想象可以说是新文学的主流,其实可以说新文学的创生本身即依赖于这种想象,正因其与生俱来故而影响深远。

与此形成对照的是"书本"所代表的学术态度。罗志田注意到,晚清以来"杂志的兴起",从侧面显示出学术渐成专门而与一般社会相疏离的趋势。[2] 杂志之功用既多为宣传思想传播主张,本不宜于述学,而"学院文学只能造就知识,不能造就主张"[3],学院对杂志的拒绝,既是大环境所制,同时也包含着某种主动的姿态。正如本书已经揭示的,在学院中形成的新文学想象,以共时性的、"普遍性的视野"为特征,正是对新文学与生俱来的线性的、目的论式的历史观的克服与超越。这样一种想象亦渗透到他们自身编辑文学杂志的设想与实践中去。朱光潜在给《文学杂志》撰写的发刊词中,即强调将短暂的新文化运动放置于长远的视野来看,以兼容并包的文化思想来做新文学的基础。[4] 先后主编《新月》、《学文》的叶公超也表示刊物当在潮流中坚持"自身的庄严和处世的常态","文艺的刊物首要维持态度的庄严;庄严的意义就是要用历史的眼光来检讨一切潮流中的现象,要认定现代生活中的传统的连续,和这些传统的价值"。而如《新民丛报》、《时务

① 梁实秋:《两点意见》,《北平晨报·文艺》第1期,1937年1月11日。

② 罗志田:《国家与学术:清季民初关于"国学"的思想论争》,第308—309页。

③ 黎锦明:《文学的两派与文学批评家》,《青年界》第5卷第4期,1934年4月。

④ 朱光潜:《理想的文艺刊物》,《朱光潜全集》第3卷,第433—437页,合肥:安徽教育出版社,1987年。

报》等"抱定宣传主义的刊物"则"不过是时代过程中的暴发而已"。[1]

不过,学院对"时代"的"超越",同时也是一种疏离。沈从文谈到当时"一般从事文学创作者,大多数把工作同生活都打成一片,不可分开。除写作无以为生,不追逐时代虽写作也无以为生",结果是形成"差不多"的创作空气,只有学院中人或可免于此病:"身为教书匠之流,还可抱残守阙,孤单寂寞遣送他那个度越流俗的生涯。"[2]然而,"度越流俗"往往也就意味着脱离现实与"时代",学院中人对此并非毫无自觉,只是他们寻找的是另外一种介入现实的方式。

二

20 世纪 30 年代的大学教育,特别是文史各系,日益脱离现实社会,几乎已成为时人观察的共相。"九·一八"事变后,北平《读书月刊》上一篇文章对此现象有所针砭:"所谓救国中心的大学教育,也正在那里做他们的黄粱美梦。文学系还是词曲音韵龟版吉金,历史系中还是秦史汉史近古近世。""文学与民族生命消长"、"近代国际的形势"等重大问题,在大学中一概付诸阙如。[3] 当时在安徽大学国文系任教的周予同,在致友人吴文祺的信中对此亦有所论及:"弟近觉大学教师生活易使人腐化,远不及中学老师与编辑。因编辑易与新思潮接近,易与大众接近,大学老师更其是文史方面,日与旧籍为伍,易偏向唯心生活,太舒适易趋向保守",而"北平学者,大多有釜底游鱼之概,思之可哀"。[4] 在民族危机日益严重的 20 世纪 30 年

---

① 叶公超:《施望尼评论(Sewanee Review)四十周年》,陈子善编《叶公超批评文集》,第 215—216 页。

② 沈从文:《作家间需要一种新运动》,《沈从文全集》第 17 卷,第 105 页,太原:北岳文艺出版社,2002 年。

③ 五溪生:《读书与做人——"读书救国"论》,《读书月刊》第 1 卷第 3 号,1931 年 12 月 10 日。

④ 周予同:《致吴文祺函一通》,孔另境编《现代作家书简》,第 54 页,广州:花城出版社,1982 年。

代,大学(特别是文史各系)与现实社会的疏离,已经遭致各方的批评。

值得注意的是,周予同在信中将“大学老师”与“编辑”相对举,其实颇堪玩味。“编辑易与新思潮接近,易与大众接近”,在某种程度上暗示了一般新闻工作者和左翼运动之间的密切关系,而学院中人本身即对此不以为然,其对“杂志”的偏见已如前述。考虑到20世纪20年代新文学发展中大学与出版业之间的紧密合作,20世纪30年代两者的分离是一个颇值得注意的现象①,这一分化是诸多历史条件作用的结果,如钱理群所指出的:“20年代末与30年代中期,中国知识分子精英一部分为国家与大学体制所接纳,另一部分不愿被接纳,自觉处于体制之外(或边缘地位),就发生了活动空间的转移:从校园转向市场。”②这里的市场指的就是出版市场。当时如朱光潜、黎锦明在文章中都将文坛区分为“经院派”(“学院派”)、“新闻纸派”(“新闻杂志派”)③,均是有鉴于此。

在某种意义上,“学院派”的形成正是以这一分化为前提条件的,“学院派”将自身与“新闻纸派”相区别,与大众相隔绝,从而构建了自身的精英形象。20世纪30年代曾到清华、燕京等校访学的费正清,这两所学校及北大的一些教员给他留下了这样的印象:“他们都能以规定的背诵方式吟诵中国诗,抑扬顿挫,有板有眼,而且他们能把中国诗与英国诗人济慈、丁尼生,或美国诗人维切尔·林赛的诗篇进行比较。他们通晓宋朝的画家和书法

① 当时有人注意到大学不能为出版市场提供产品,导致出版市场为左翼所占据:“今日中国出版界,异常贫乏。青年对于读物之要求,亦极急切。大学校为学者荟萃之区,亦即为士林景仰之地,苟出其余力提倡出版事业,收效之大,可想而知。北京大学前虽有丛书之发刊,然近年来,久无新著。北平大学则更无所闻。客岁记者旅沪时,曾与海上各大书局司事者晤及。据云,年来彼等因各大学及标准学者均不著新书,致无书可印,只好让后起之小书店,竟印冒险之出版物,彼所谓冒险之出版物也者,非与三民主义有出人之著作,即不成熟之作品,影响所及,可想而知。”见《改进大学教育之商榷》,1931年2月13日《世界日报》“社评”。

② 钱理群:《现当代文学与大学教育关系的历史考察——“20世纪中国文学与大学文化”丛书序》,程光炜主编《都市文化与中国现当代文学》,第71页,北京:人民文学出版社,2005年。

③ 参见朱光潜《中国文坛缺乏什么?》,收入《朱光潜全集》第8卷;黎锦明《文学的两派与文学批评家》,《青年界》第5卷第4期,1934年4月。

家，当然他们也熟悉北京的一切大事。"①高度的文学修养，在这里起到了某种区隔他者、建构身份的作用。正如黎锦明颇为一针见血地指出的：学院派文学的效果是"'使文学成为陶雅的工具'，叫青年们得了规范，而成为社会上的上流份子的"②。

固然，学院派对现实并非无动于衷，至少在朱光潜那里，"陶雅"本身即是为了培育一种对待现实的健全态度。朱光潜的美学思想中所蕴含的伦理学意义，已经受到了学者的注意。③ 他本人其实对于"经院派"不屑于"在报章发表文字乃至于印行书籍"的态度也有反省，认为"造成文坛惨状的罪过，不在新闻纸派而在经院派"，主张"经院派"打破沉寂，"给新闻纸派一个不可少的调剂"。④ 他参与创办的《文学杂志》，目的就在以"清新而严肃的境界"来"替经院派与新闻派作一种康健的调剂"，从而不仅"在读者群中养成爱好纯正文艺的趣味与热诚"，同时亦能"认清时代的弊病和需要，尽一部份纠正和向导的责任"。⑤

然而，学院派这种介入现实的方式和策略，在当时未免显得好高骛远，不切实际。茅盾针对朱光潜《文学杂志》发刊词中"自由生发，自由讨论"的八字真言，颇为尖锐地指出："我们在'为学问'的观点上，可以赞成朱先生那八个字；但青年们在需要解决实际问题的状态下，会唾弃朱先生那八个字，会觉得这是欺人的漂亮话。"⑥可以说是击中了要害，学院派与当时一般青年的隔膜是无法讳言的。

历史也并没有给学院派更多的机会。颇具讽刺意味的是，伴随着民族危机的加深和左翼声势的壮大，学院派也开始使用他们的对立面左翼的语

---

① 费正清著、陆惠勤等译：《费正清对华回忆录》，第123页，上海：知识出版社，1991年。

② 黎锦明：《文学的两派与文学批评家》，《青年界》第5卷第4期，1934年4月。

③ 叶文心即将朱光潜的美学思想描述为"美学的伦理"，重在揭示朱光潜美学中的社会及政治维度。参见 *The Alienated Academy: Culture and Politics in Republican China, 1917-1937*, Cambridge and London: Harvard University Press, 1990, pp. 271-274。

④ 朱光潜：《中国文坛缺乏什么?》，《朱光潜全集》第8卷，第475页。

⑤ 朱光潜：《理想的文艺刊物》，《朱光潜全集》第8卷，第438页。

⑥ 茅盾：《新文学前途有危机么》，《茅盾全集》第21卷，第297页，北京：人民文学出版社，1991年。

言。1937年7月7日,也就是卢沟桥事变爆发的那一天,梁实秋在《世界日报·明珠》副刊上发表《懂不懂与要不要》一文,从另外一个立场上为自己在“看不懂的新文艺”论争中的立场辩护,其中引及当时天津某报副刊上有关这场争论的一段按语:“卞之琳先生的一首诗是看得懂的,而且似乎不必怎样去解释。不过对于新诗毫无修养的人看了来,却总不觉隔膜。”强调新诗的阅读必须依赖一定的文学修养,正是学院派的特色之一。然而梁实秋的反驳却颇为出人意料:

> 只是有文学修养的文人,诗人,作诗作文,写出来只是给有文学修养的人看,那岂不是又恢复了以往的饮酒拈韵赋诗的无聊举动了吗?编者即承认卞君的诗,除了我和程心芬君而外,还有不少的人不懂,足见是“大众”看不懂的,只有有新诗修养的人,才看得懂,那么这种诗之不足称为大众化,也就无可否认了,像这种只为少数人作的诗,是不是时代所需要的呢?……因为在现代危机四伏之际,大众们只有鼓起勇气,叫出悲壮高亢的声音,促进民族的解放。要是有意或无意的逃避现实,冥思眩想,专努力于颓废派、象征派的文艺,那么所作的作品,即便能懂,即使美妙,即便是如何的华丽,终要被大时代压死的!所以我希望把这个懂不懂的问题,改一改,改成时代需要那种文艺不需要的问题,才有重大的意义。[①]

很难相信这段文字是出自梁实秋之手。梁实秋不再纠缠于“懂不懂”这一文学内部的问题,而是把话题转向现实政治层面(“要不要”),转而诉诸“大

---

① 絮如(梁实秋):《懂不懂与要不要》,《世界日报·明珠》1937年7月7日。梁实秋所引天津某报副刊上文字,出自1937年6月30日《益世报·语林》第1682期所载邵冠祥《关于“恶风气”——代何其外复朱光潜先生》文后的“编者案”,编者称“本版接到一位程心芬先生来函,要向胡先生(按:指胡适)请教”,来函系针对胡适6月13日《独立评论》第238期“编辑后记”中有关“看不懂的新文艺”的评论而发,胡适认为卞之琳“《第一盏灯》是看得懂的,虽然不能算是好诗”,而程心芬则以为卞诗还是读不懂,态度较胡适更为激烈,编者则对此不以为然:“平心而论,卞先生的一首诗是看的懂的,而且似乎不必怎样去解释。不过对于新诗毫无修养的人看了来,却总不(引者按:‘不’字疑衍)觉隔膜。絮如和程心芬两君之外或许还有不少的人一样感到看不懂。这,我希望诗作者应该注意到的!”

众化"、"时代需要"、"民族的解放"等左翼话语，最能显示学院派在现实政治压力下某种吊诡性的转变。"只是有文学修养的文人，诗人，作诗作文，写出来只是给有文学修养的人看"，其实正是学院文学活动的典型方式，尽管在新文学（新诗）的若干问题上，梁实秋与学院精英之间存在着不少的分歧，但从更大的范围来看，毫无疑问他也是这个群体的一分子。如今他开始从先前的对手那里寻求话语的支撑，似乎已然宣布了学院派的失败和瓦解。战争将所有人都裹挟到"时代"的洪流中。在新的历史条件下，大学（学院）如何展开它对新文学的想象，如何介入到现实政治中去，就是另外一本书的任务了。

参考文献

档案

(一)北京大学档案

《北京大学一年级基本英文》,案卷号 BD1930002。
《中国文学系课程指导书(民国二十年九月订)》,案卷号 BD1930014。
《国立北京大学外国语文学系课程指导书(民国二十年至二十一年度)》,案卷号 BD1930014。
《外国语委员会议决案》,案卷号 BD1930014。
《国立北京大学文学院课程一览(民国二十一年至二十二年度)》,案卷

号 BD1932009。

《国立北京大学中国文学系课程指导书(民国二十一年九月)》,案卷号 BD1932012。

《国立北京大学外国语文学系英文组课程指导书(民国二十一年至二十二年度)》,案卷号 BD1932012。

《国立北京大学文学院课程一览(民国二十二至二十三年度)》,案卷号 BD1933014。

《国立北京大学文学院课程一览(民国二十三年至二十四年度)》,案卷号 BD1934009。

《国立北京大学文学院课程一览(民国二十四年至二十五年度)》,案卷号 BD1935008。

《国立北京大学文学院课程一栏(民国二十五年至二十六年度)》,案卷号 BD1936015。

(二)清华大学档案

"国立清华大学教授会会议细则暨教授会议记录",1928 年 11 月—1937 年 6 月,案卷号 1—2:1—006。

"文学院代理院长蒋廷黻转报中文、历史、社会、人类等系工作报告",1928—1937 年,案卷号 1—2:1—019。

"1935—1937 年学校聘任各系各级教师的来往函件",案卷号 1—2:1—111。

"1932—1936 年度教师申请休假出国研究计划、休假名单及来往文",案卷号 1—2:1—126。

连续出版物

《新晨报》(北平,1928—1930 年)

《北平晨报》(北平,1930—1937 年)

《世界日报》(北平,1928—1937 年)

《大公报》(天津,1928—1937 年)

《华北日报副刊》(北平,1929—1931 年)

《华北日报·每日谈座》(北平,1934 年)

《华北日报·每日文艺》(北平,1934—1936年)
《益世报·文学副刊》(天津,1935年)
《北大新闻》(1932年)
《北大学生》(月刊)(1930—1931年)
《北大学生》(周刊)(1934年)
《北大迎新特刊》(1936年)
《北国》(北平,1932—1933年)
《北京大学日刊》(1928—1932年)
《北京大学周刊》(1932—1937年)
《北平周报》(北平,1933年)
《冰流》(北平,1933年)
《大学新闻周报》(北平,1934—1935年)
《独立评论》(北平,1932—1937年)
《读书季刊》(南京,1934—1935年)
《读书月刊》(北平,1931—1933年)
《歌谣》(北平,1936—1937年)
《国风》(南京,1932—1936年)
《国闻周报》(北平,1927—1937年)
《国立清华大学校刊》(1928—1936年)
《教育杂志》(上海,1928—1937年)
《骆驼草》(北平,1930年)
《绿洲》(北平,1936年)
《泡沫》(北平,1936年)
《青年界》(上海,1931—1937年)
《清华暑期周刊》(1932—1936年)
《清华校友通讯》新1—44期(台北,1962—1973年)
《清华校友通讯》复1—42期(北京,1980—2000年)
清华校友总会编:《校友文稿资料选编》第1—8辑(北京:清华大学出版社,1991—2002年)

《清华副刊》(1934—1935 年)
《清华周刊》(1927—1937 年)
《清华中国文学会月刊》(自第 2 卷起改为《文学月刊》,1931—1932 年)
《师大月刊》(北平,1932—1936 年)
《实报半月刊》(北平,1935—1937 年)
《水星》(北平,1934—1935 年)
《图书评论》(南京,1932—1934 年)
《文史》(北平,1934 年)
《文学》(上海,1933—1937 年)
《文学季刊》(北平,1934—1935 年)
《文学年报》(北平,1932、1936 年)
《文学评论》(北平,1934 年)
《文学杂志》(北平,1937 年)
《现代》(上海,1933—1934 年)
《现代学生》(上海,1930—1933 年)
《小雅》(北平,1936 年)
《新文学史料》(北京,1979—2006 年)
《新诗》(上海,1936—1937 年)
《新月》(上海,1928—1932)
《学文》(北平,1934 年)
燕大文史资料编委会编:《燕大文史资料》第 1—10 辑(北京:北京大学出版社,1988—1997 年)
燕大《迎新特刊》(1930、1931、1932、1935、1936 年)
《燕大暑期特刊》(1932、1933、1936 年)
《燕大月刊》(1929—1933 年)
《燕大周刊》(1930—1932 年)
《中国学生》(周刊)(上海,1935—1936 年)
《中华教育界》(上海,1928—1937 年)
《中山文化教育馆季刊》(上海,1934—1937 年)

《转换》（北平，1930 年）
《自由评论》（北平，1935—1936 年）

基本资料

艾略特著、李赋宁译：《艾略特文学论文集》，南昌：百花洲文艺出版社，1994 年。
艾以等编：《王西彦研究资料》，北京：十月文艺出版社，1996 年。
白璧德著、张沛张源译：《文学与美国的大学》，北京：北京大学出版社，2004 年。
北京大学中文系、北京大学诗歌中心编：《化雨集》，北京：人民文学出版社，2005 年。
北京师范大学校史资料室编：《一二·九运动与北平师大》，北京：北京师范大学出版社，1985 年。
本书汇编小组：《北京大学"一二·九"运动回忆录》，北京：北京大学出版社，1985 年。
碧野：《碧野文集》第 4 卷，武汉：长江文艺出版社，1993 年。
卞之琳：《卞之琳文集》上、中、下卷，合肥：安徽教育出版社，2002 年。
蔡元培：《蔡元培全集》（中国蔡元培研究会编）第 3 卷，杭州：浙江教育出版社，1997 年。
曹葆华译：《现代诗论》，上海：商务印书馆，1937 年。
常风：《彷徨中的冷静》（袁庆丰、阎佩英选编），天津：天津人民出版社，1998 年。
常风：《逝水集》，沈阳：辽宁教育出版社，1995 年。
陈平原、夏晓虹编：《北大旧事》，北京：三联书店，2003 年。
陈寅恪：《金明馆丛稿二编》，北京：三联书店，2001 年。
程靖宇：《新文学家回想录》，收入沈云龙主编《近代中国史料丛刊》第 954 辑，台北：文海出版有限公司，1983 年。
董鼎总编辑：《学府纪闻 国立北京大学》，台北：台湾南京出版有限公司，1981 年。

董鼎总编辑:《学府纪闻 国立清华大学》,台北:台湾南京出版有限公司,1981年。

董鼎总编辑:《学府纪闻 私立燕京大学》,台北:台湾南京出版有限公司,1981年。

董鼎总编辑:《学府纪闻 私立中国公学》,台北:台湾南京出版有限公司,1981年。

杜元载主编:《革命文献》第56辑"抗战前之高等教育",台北:中国国民党党史史料编纂委员会,1971年。

方敬:《方敬选集》,成都:四川文艺出版社,1991年。

废名:《论新诗及其他》,沈阳:辽宁教育出版社,1998年。

废名:《废名集》第1—6卷(王风编),北京:北京大学出版社,1009年。

废名:《废名文集》(止庵编),北京:东方出版社,2000年。

费正清著、陆惠勤等译:《费正清对华回忆录》,上海:知识出版社,1991年。

冯至:《冯至全集》第4、5卷,石家庄:河北教育出版社,1999年。

傅光明、孙伟华编:《萧乾研究专集》,北京:华艺出版社,1992年。

傅斯年:《傅斯年全集》(欧阳哲生主编)第7卷,长沙:湖南教育出版社,2003年。

耿云志主编:《胡适遗稿及秘藏书信》第10—13、25—42册,合肥:黄山书社,1994年。

郭良夫编:《完美的人格——朱自清治学与为人》,北京:三联书店,1987年。

郭绍虞:《照隅室杂著》,上海:上海古籍出版社,1986年。

国立北京大学讲师讲员助教联合会编:《北大院系介绍》,北京大学,1948年。

《国立北平师范大学一览》,1934年。

《国立清华大学一览》,1930、1932、1935年。

何炳棣:《读史阅世六十年》,桂林:广西师范大学出版社,2005年。

何其芳:《何其芳全集》第1—8卷,石家庄:河北人民出版社,2000年。

何兹全:《何兹全文集》第6卷,北京:中华书局,2006年。

胡适:《胡适文集》(欧阳哲生编)第1—12册,北京:北京大学出版社,

1998 年。
胡适:《胡适日记全编》(曹伯言整理)第 5、6 册,合肥:安徽教育出版社,2001 年。
胡颂平编著:《胡适之先生晚年谈话录》,台北:联经出版事业公司,1984 年。
黄建华主编:《宗岱的世界·生平》,广州:广东人民出版社,2003 年。
吉首大学沈从文研究室编:《长河不尽流——怀念沈从文先生》,长沙:湖南文艺出版社,1989 年。
季羡林:《季羡林文集》第 2 卷,南昌:江西教育出版社,1996 年。
季羡林:《清华园日记》,沈阳:辽宁美术出版社,2002 年。
季羡林:《我的求学之路》,天津:百花文艺出版社,2002 年。
蹇先艾:《忆曹葆华同志》,《文艺报》1979 年第 4 期。
姜德明编:《北京乎》上、下册,北京:三联书店,1992 年。
蒋梦麟:《过渡时代之思想与教育》,上海:商务印书馆,1933 年。
蒋梦麟:《西潮·新潮》,长沙:岳麓书社,2000 年。
孔另境编:《现代作家书简》,广州:花城出版社,1982 年。
李长之:《李长之批评文集》(郜元宝、李书编),珠海:珠海出版社,1998 年。
李长之:《梦雨集》,重庆:商务印书馆,1945 年。
李长之:《批评精神》,重庆:南方印书馆,1942 年。
李广田:《李广田文集》第 1—5 卷,济南:山东文艺出版社,1983 年。
李健吾:《李健吾批评文集》(郭宏安编),珠海:珠海出版社,1998 年。
李良佑编:《外语教育往事谈——教授们的回忆》,上海:上海外语教育出版社,1988 年。
李溪桥主编:《李蒸纪念文集》,北京:中国社会科学出版社,1996 年。
李岫编:《李广田研究资料》,银川:宁夏人民出版社,1985 年。
李又宁主编:《回忆胡适之先生文集》第 1、2 集,纽约:天外出版社,1997 年。
梁斌:《一个小说家的自述》,北京:中国青年出版社,1991 年。
梁实秋:《看云集》,台北:皇冠出版社,1984 年。
梁实秋:《梁实秋文集》第 1—9 卷,厦门:鹭江出版社,2002 年。
梁实秋:《雅舍轶文》(余光中、陈子善等编),北京:中国友谊出版公司,

1999 年。
梁宗岱:《梁宗岱文集》第 2 卷,北京:中央编译出版社,2003 年。
梁宗岱:《宗岱的世界·诗文》(黄建华主编),广州:广东人民出版社,2003 年。
林庚:《林庚诗文集》第 1—9 卷,北京:清华大学出版社,2005 年。
林庚:《新诗格律与语言的诗化》,北京:经济日报出版社,2000 年。
刘半农:《刘半农日记(一九三四年一月至六月)》,《新文学史料》1991 年第 1 期。
刘洪涛、杨瑞仁编:《沈从文研究资料》上、下册,天津:天津人民出版社,2006 年。
刘增杰编:《师陀研究资料》,北京:北京出版社,1984 年。
柳光辽、金建陵、殷安如主编:《教授·学者·诗人——柳无忌》,北京:社会科学文献出版社,2004 年。
柳无忌:《西洋文学研究》,北京:中国文联出版公司,1985 年。
柳无忌:《柳无忌散文选——古稀话旧》,北京:中国友谊出版公司,1984 年。
罗念生:《罗念生全集》第 8—10 卷,上海人民出版社,2004 年。
茅盾:《茅盾全集》第 18 卷,北京:人民文学出版社,1989 年。
毛子水:《师友记》,台北:传记文学出版社,1978 年
牟润孙:《海遗杂著》,香港:香港中文大学出版社,1990 年。
欧阳哲生编:《追忆胡适》,北京:社会科学文献出版社,2000 年。
浦汉明编:《浦江清文史杂文集》,北京:清华大学出版社,1993 年。
钱穆:《八十忆双亲 师友杂忆》,北京:三联书店,1999 年。
秦贤次编辑:《叶公超其人其文其事》,台北:传记文学出版社,1983 年。
清华大学校史研究室编:《清华大学史料选编》第二卷上、下册,北京:清华大学出版社,1991 年。
瑞恰慈著、杨自伍译:《文学批评原理》,南昌:百花洲文艺出版社,1997 年。
沈从文:《沈从文全集》第 6、8、11—18、27 卷,太原:北岳文艺出版社,2002 年。
沈从文:《沈从文晚年口述》(王亚蓉编),西安:陕西师范大学出版社,

2003 年。
师陀:《师陀全集》(刘增杰编)第 8 卷,开封:河南大学出版社,2004 年。
孙玉蓉编:《俞平伯研究资料》,天津:天津人民出版社,1986 年。
陶亢德编:《北平一顾》,上海:宇宙风社,1936 年。
谭得伶编著:《文学史家谭丕模》,北京:北京师范大学出版社,1999 年。
王学珍、郭建荣主编:《北京大学史料》第 2 卷 1—3 册(2.1—2.3),北京:北京大学出版社,2000 年。
王学珍、张万仓编:《北京高等教育文献资料选编,1861—1948》,北京:首都师范大学出版社,2004 年。
魏建功:《民间文艺讲话》铅印本,北京大学,1935 年。
温源宁:《一知半解及其他》,沈阳:辽宁教育出版社,2001 年。
闻一多:《闻一多全集》第 8 卷,武汉:湖北人民出版社,1993 年。
吴承仕同志诞辰百周年纪念筹委会编:《吴承仕同志诞辰百周年纪念文集》,北京:北京师范大学出版社,1984 年。
吴宓:《吴宓日记》(吴学昭整理注释)第 3—6 册,北京:三联书店,1998 年。
吴世昌:《文史杂谈》(吴令华编),北京:北京出版社,2000 年。
吴组缃:《苑外集》,北京:北京大学出版社,1988 年。
《吴组缃先生纪念集》编辑小组编:《吴组缃先生纪念集》,北京:北京大学出版社,1995 年。
萧乾:《萧乾全集》第 4—6 卷,武汉:湖北人民出版社,2005 年。
辛笛:《夜读书记》(宋路霞、王圣思编),西安:陕西师范大学出版社,1998 年。
新晨报丛书室编:《北平各大学的状况》,北平:该报营业部,1929 年。
徐葆耕编:《会通派如是说 吴宓集》,上海:上海文艺出版社,1998 年。
徐葆耕编:《瑞恰慈:科学与诗》,北京:清华大学出版社,2003 年。
徐志摩:《徐志摩全集》(韩石山编)第 1—3 卷,天津:天津人民出版社,2005 年。
徐志摩:《志摩的信》(虞坤林编),上海:学林出版社,2004 年。
徐州师范学院《中国现代作家传略》编辑组编:《中国现代作家传略》上、下

册，成都：四川人民出版社，1981 年。
许德珩：《许德珩回忆录——为了民主与科学》，北京：中国青年出版社，2001 年。
严文井：《中华散文珍藏本 严文井卷》，北京：人民文学出版社，2000 年。
杨匡汉、刘福春编：《中国现代诗论》上、下编，广州：花城出版社，1985 年。
杨树达：《积微翁回忆录》，上海：上海古籍出版社，1986 年。
杨振声：《杨振声选集》（孙昌熙、张华编选），北京：人民文学出版社，1987 年。
叶崇德主编：《回忆叶公超》，上海：学林出版社，1993 年。
叶公超：《叶公超批评文集》（陈子善编），珠海：珠海出版社，1998 年。
易明善编：《何其芳研究专集》，成都：四川文艺出版社，1986 年。
张中行：《负暄续话》，哈尔滨：黑龙江人民出版社，1990 年。
张中行：《张中行作品集》第 4—6 卷，北京：中国社会科学出版社，1997 年。
赵俪生：《篱槿堂自叙》，上海：上海古籍出版社，1999 年。
郑振铎：《郑振铎古典文学论文集》，上海：上海古籍出版社，1984 年。
郑振铎：《郑振铎全集》第 5 卷，石家庄：花山文艺出版社，1998 年。
郑振铎、傅东华编：《我与文学》，上海：生活书店，1934 年。
中共北京市委党史研究室编：《中国大学革命历史资料》，北京：中共党史出版社，1994 年。
中共北京市委党史研究室、中共天津市委党史资料征集委员会编：《北方左翼文化运动资料汇编》，北京：北京出版社，1991 年。
中国社会科学院近代史研究所民国史研究室编：《胡适来往书信选》上、中、下册，北京：中华书局，1979—1980 年。
中国学生社编辑：《中国大学图鉴》，上海：良友图书公司，1933 年。
周作人：《知堂回忆录》上、下，石家庄：河北教育出版社，2002 年。
周作人：《周作人集外文（1904—1948）》（陈子善、张铁荣编）上、下集，海口：海南国际新闻出版中心，1995 年。
周作人：《周作人日记（下）》，郑州：大象出版社，1996 年。
《周作人俞平伯往来书札影真》，北京：北京图书馆出版社，1999 年。

朱光潜:《朱光潜全集》第1—9卷,合肥:安徽教育出版社,1987年。
朱金顺编:《朱自清研究资料》,北京:北京师范大学出版社,1981年。
朱谦之:《中国音乐文学史》,北京:北京大学出版社,1989年。
朱湘:《朱湘散文》(蒲花塘、晓非编)上、下册,北京:中国广播电视出版社,1994年。
朱自清:《朱自清全集》(朱乔森编)第1—12卷,南京:江苏教育出版社,1996—1997年。
Harold Acton(艾克敦), *Memoirs of an Aesthete*(《一个审美主义者的回忆录》), London: Methuen & Co. Ltd., 1948.

专书

北京大学校史馆编:《北京大学校史论著目录索引(1898—2003)》,北京:北京大学出版社,2004年。
北京师范大学校史编写组编:《北京师范大学校史(1902—1982)》,北京:北京师范大学出版社,1984年。
陈方竞:《多重对话:中国新文学的发生》,北京:人民文学出版社,2003年。
陈国球:《文学史书写形态与文化政治》,北京:北京大学出版社,2004年。
陈能志:《战前十年中国的大学教育(1927—1937)》,台北:台湾商务印书馆,1990年。
陈平原:《触摸历史与进入五四》,北京:北京大学出版社,2005年。
陈平原:《大学何为》,北京:北京大学出版社,2006年。
陈平原:《老北大的故事》,南京:江苏文艺出版社,1998年。
陈平原:《中国大学十讲》,上海:复旦大学出版社,2002年。
陈平原:《中国现代学术之建立》,北京:北京大学出版社,1998年。
陈平原、王德威编:《北京:都市想像与文化记忆》,北京:北京大学出版社,2005年。
陈以爱:《中国现代学术研究机构的兴起——以北京大学研究所国学门为中心的探讨(1922—1927)》,南昌:江西教育出版社,2002年。
陈泳超:《中国民间文学研究的现代轨辙》,北京:北京大学出版社,2005年。

程凯:《国民革命与“左翼文学思潮”发生的历史考察(1925—1929)》,北京大学博士论文,2005年。

程正民、程凯:《中国现代文学理论知识体系的建构》,北京:北京大学出版社,2005年。

戴燕:《文学史的权力》,北京:北京大学出版社,2002年。

邓云乡:《文化古城旧事》,石家庄:河北教育出版社,2004年。

范泉主编:《中国现代文学社团流派辞典》,上海:上海书店,1993年。

费正清主编、章建刚等译:《剑桥中华民国史》第二部,上海:上海人民出版社,1992年。

付克:《中国外语教育史》,上海:上海外语教育出版社,1986年。

高利克著、陈圣生等译:《中国现代文学批评发生史,1917—1930》,北京:社会科学文献出版社,1997年。

高恒文:《京派文人:学院派的风采》,上海:上海教育出版社,2000年。

韩石山:《李健吾传》,太原:山西人民出版社,2006年。

黄延复:《二三十年代清华校园文化》,桂林:广西师范大学出版社,2000年。

姜建、吴为公编:《朱自清年谱》,合肥:安徽教育出版社,1996年。

姜涛:《“新诗集”与中国新诗的发生》,北京:北京大学出版社,2005年。

江弱水:《卞之琳诗艺研究》,合肥:安徽教育出版社,2000年。

金以林:《近代中国大学研究》,北京:中央文献出版社,2000年。

李良佑、张日升、刘犁编著:《中国英语教学史》,上海:上海外语教育出版社,1988年。

刘淑玲:《〈大公报〉与中国现代文学》,石家庄:河北教育出版社,2004年。

罗岗:《危机时刻的文化想像——文学·文学史·文学教育》,南昌:江西教育出版社,2005年。

罗志田:《国家与学术:清季民初关于“国学”的思想论争》,北京:三联书店,2003年。

罗志田:《裂变中的传承——20世纪前期的中国文化与学术》,北京:中华书局,2003年。

罗志田:《权势转移:近代中国的思想、社会与学术》,武汉:湖北人民出版

社,1999 年。

吕芳上:《从学生运动到运动学生:民国八年至十八年》,台北:"中研院"近代史研究所,1994 年。

马越编著:《北京大学中文系简史(1910—1998)》,北京:北京大学出版社,1998 年。

齐家莹编撰:《清华人文学科年谱》,北京:清华大学出版社,1999 年。

秦林芳:《浅草—沉钟社研究》,北京:中国社会科学出版社,2002 年。

桑兵:《晚清民国的国学研究》,上海:上海古籍出版社,2001 年。

商金林:《朱光潜与中国现代文学》,合肥:安徽教育出版社,1995 年。

苏云峰:《从清华学堂到清华大学,1911—1929》,北京:三联书店,2001 年。

苏云峰:《从清华学堂到清华大学,1928—1937》,北京:三联书店,2001 年。

苏云峰编撰:《清华大学师生名录资料汇编(1927—1949)》,台北:"中研院"近代史研究所,2004 年。

孙宏云:《中国现代政治学的展开:清华政治学系的早期发展(1926—1937)》,北京:三联书店,2005 年。

唐湜:《新意度集》,北京:三联书店,1990 年。

王东杰:《国家与学术的地方互动——四川大学国立化进程(1925—1939)》,北京:三联书店,2005 年。

韦勒克著、杨自伍译:《近代文学批评史》第五卷,上海:上海译文出版社,2002 年。

魏定熙著、金安平译:《北京大学与中国政治文化(1898—1920)》,北京:北京大学出版社,1998 年。

温儒敏:《中国现代文学批评史》,北京:北京大学出版社,1993 年。

闻黎明、侯菊坤编:《闻一多年谱长编》,武汉:湖北人民出版社,1994 年。

吴晓东:《象征主义与中国现代文学》,合肥:安徽教育出版社,2000 年。

吴世勇编:《沈从文年谱》,天津:天津人民出版社,2006 年。

吴学昭:《吴宓与陈寅恪》,北京:清华大学出版社,1992 年。

夏志清著、刘绍铭等译:《中国现代小说史》,香港:友联出版社有限公司,1979 年。

谢泳:《杂书过眼录》,北京:中国工人出版社,2004年。

徐葆耕:《清华学术精神》,北京:清华大学出版社,2004年。

徐葆耕:《紫色清华》,北京:民族出版社,2001年。

徐雁平:《胡适与整理国故:以中国文学史研究为中心》,合肥:安徽教育出版社,2003年。

许道明:《京派文学的世界》,上海:复旦大学出版社,1994年。

杨义:《叩问作家心灵》,北京:中国社会科学出版社,2000年。

杨义:《中国现代小说史》第2、3卷,北京:人民文学出版社,1998年。

姚丹:《西南联大历史情境中的文学活动》,桂林:广西师范大学出版社,2000年。

姚辛编著:《左联词典》,北京:光明日报出版社,1994年。

余英时:《现代危机与思想人物》,北京:三联书店,2005年。

张洁宇:《荒原上的丁香——20世纪30年代北平"前线诗人"诗歌研究》,北京:中国人民大学出版社,2003年。

张玲霞:《清华校园文学论稿(1911—1949)》,北京:清华大学出版社,2002年。

张晓唯:《旧时的大学和学人》,北京:中国工人出版社,2006年。

张桃洲:《现代汉语的诗性空间——新诗话语研究》,北京:北京大学出版社,2005年。

张玮瑛、王百强、钱辛波主编,燕京大学校友校史编写委员会编:《燕京大学史稿(1919—1952)》,北京:人民中国出版社,2000年。

张蕴艳:《李长之学术—心路历程》:北京大学出版社,2006年。

章清:《"胡适派学人群"与现代中国自由主义》,上海:上海古籍出版社,2004年。

周仁政:《京派文学与现代文化》,长沙:湖南师范大学出版社,2002年。

朱寿桐:《中国现代文学社团史论》,北京:人民文学出版社,2004年。

朱晓进:《政治文化与中国二十世纪三十年代文学》,北京:人民出版社,2006年。

Huang Jianli(黄坚立), *The Politics of Depoliticization in Republican China*:

Guomindang Policy towards Student Political Activism, 1927-1949, Bern; etc: Peter Lang, 1999.

John Israel(易社强), *Student Nationalism in China, 1927-1937*, Stanford University Press, 1960.

John Israel(易社强), Donald W. Klein, *Rebels and Bureaucrafts: China's December 9ers*, Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1976.

Michel Hockx(贺麦晓), *Questions of Style: Literary Societies and Literary Journals in Modern China, 1911-1937*, Leiden: Brill, 2003.

Philip West, *Yenching University and Sino-Western relations, 1916-1952*, Cambridge : Harvard University Press, 1976.

Rodney Koeneke , *Empires of the Mind: I. A. Richards and Basic English in China, 1929-1979*, Stanford, Calif. : Stanford University Press, c2004.

Shu-mei Shih(史书美), *The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917-1937*, Berkeley Los Angeles London: University of California Press, 2001.

Timothy B. Weston(魏定熙), *The Power of Position: Beijing University, Intellectuals, and Chinese Political Culture, 1898-1929*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2004.

Wen-Hsin Yeh(叶文心), *The Alienated Academy: Culture and Politics in Republican China, 1917-1937*, Cambridge(Massachusetts) and London: Harvard University Press, 1990.

论文

陈方竞:《学府与报刊出版:中国新文学发生发展中的"症结"透视》,《现代中国文化与文学》第1辑,成都:四川出版集团·巴蜀书社,2005年。

陈平原:《"文学"如何"教育"》,《文汇报》2002年2月23日。

陈平原:《小说史学的形成与新变》,收入《现代中国》第4辑,武汉:湖北教育出版社,2004年。

段宝林:《魏建功先生与民间文学——纪念魏建功先生百年华诞》,《西北民族研究》2002 年第 2 期。

高恒文:《〈大公报〉文艺副刊在“京派”发展史上的意义》,《文艺理论研究》1998 年第 2 期。

贺麦晓:《二十年代中国“文学场”》,收入《学人》第 13 辑,南京:江苏文艺出版社,1998 年。

姜涛:《1930 年代的大学课堂与新诗的历史讲述》,收入《巴枯宁的手》,北京:北京大学出版社,2010 年。

刘进才:《1917—1927 中国现代文学批评理论资源的引进》,《中州学刊》2002 年第 3 期。

刘纳:《社团、势力及其它——从一个角度介入五四文学史》,《中国现代文学研究丛刊》1999 年第 3 期。

罗泅:《何其芳与〈红沙碛〉半月刊》,四川万县师范专科学校何其芳研究小组编《何其芳研究资料》第 2 期,1983 年 1 月。

马俊江:《师陀与京派文学及北方左翼文化》,《河北学刊》2003 年第 1 期。

欧阳哲生:《胡适与北京大学》,收入子通主编《胡适评说八十年》,北京:中国华侨出版社,2003 年。

钱理群:《现当代文学与大学教育关系的历史考察——“20 世纪中国文学与大学文化”丛书序》,收入程光炜主编《都市文化与中国现当代文学》,北京:人民文学出版社,2005 年。

钱文亮:《都市、群众与新文学的“运动”形式》,收入《都市文化研究》(第一辑),上海:上海三联书店,2005 年。

秦林芳:《李广田与〈牧野〉旬刊》,《新文学史料》2006 年第 2 期。

温儒敏:《作为文学史写作资源的“作家论”——现当代文学学科史研究随笔之一》,《北京大学学报(哲学社会科学版)》2005 年第 2 期。

孙玉石:《〈北平晨报·学园〉附刊〈诗与批评〉读札》(上、下),《新文学史料》1997 年第 3、4 期。

孙玉石:《新诗:现代与传统的对话——兼释 20 世纪 30 年代的“晚唐诗热”》,收入《现代中国》第一辑,武汉:湖北教育出版社,2001 年。

孙玉石:《朱自清现代解诗学思想的理论资源》,《中国现代文学研究丛刊》2005 年第 2 期。

杨翠华:《蒋梦麟与北京大学,1930—1937》,《"中央研究院"近代史研究所》集刊第 17 册下册,1988 年 12 月。

杨健民:《"五四"文学批评背景与中国现代作家论的诞生》,《福建论坛(人文社会科学版)》2000 年第 6 期。

于天池:《李长之编刊生涯》,《新文学史料》2003 年第 1 期。

余英时:《中国近代思想史上的胡适》,见胡颂平编《胡适之先生年谱长编初稿》第一册序言,台北:联经出版事业公司,1984 年。

张林杰:《三十年代都市文化市场中的新诗境遇》,《天津师范大学学报》(社会科学版)2003 年第 2 期。

张玲霞:《论早期清华的文艺社团及其刊物》,《新文学史料》2000 年第 4 期。

人名索引

后 记

这本书是在我的博士论文基础上修改完成的。选题毫无疑问受到了导师陈平原先生近几年来有关大学教育的研究的启发，论文中体现的文化史、教育史和文学史相融合的思路，也是在他多年的教导诱发和濡染中自然形成的。说实话，题目本身也许谈不上多么别出心裁，谈20世纪30年代的北平文坛，不可能不考虑大学教育的背景。然而，它的难度确实超出于我最初的想象，这可能正是这个选题常被人提及而又从未获得真正深入研究的原因，它对我构成了一个巨大的挑战，但也正因为此，无论在写作中遇到多大的困难，我都没有怀疑过这个选题本身的价值。我相信自己只是暂时还没

有找到合适的框架。在翻阅大量原始报刊、档案的过程中，在一条一条琐碎材料的积累中，我慢慢地看到了一点一点的曙光，看到一个完整的结构和脉络的呼之欲出。我似乎是在小心翼翼地用材料来编织一幅图景，就像小孩子玩拼图游戏一样，虽然耗费心神，却乐在其中。在此过程中，我似乎体会了细枝末节和宏大结构之间的辩证法，这也许是我写作这本书的最大收获之一。

博士论文从选题到写作，一直都是在陈老师的悉心指导下进行的。大到整体的框架思路，小到注释的体例规范，都一一匡正纠谬，令我感愧不已。还要感谢陈老师把修改后的书稿推荐给北京大学出版社，并慨允收入他主编的"都市想象与文化记忆丛书"中。在北大中文系的七年时间，正是在陈老师的指导下，慢慢摸索和感悟到了一点治学的门径，对此我会永远铭记于心。感谢参加了我的开题报告、预答辩和答辩的钱理群、孙玉石、温儒敏、商金林、方锡德、孔庆东、吴晓东、高远东、孙郁、李今诸位老师，他们严正的批评和热情的鼓励，都将是我学术道路上前进的动力。

论文写作过程中，远在东瀛的王风老师就论文的整体思路提出了非常有帮助的建议，此后又经常给予点拨和启示，参加他组织的种种正式或非正式的学术讨论活动，是我对北大中文系最美好的记忆之一。感谢韩毓海、陈泳超、姜涛三位老师，他们对论文的修改提出了许多富于启发的意见。

葛飞师兄从一开始就和我交流过论文选题的看法，叶隽师兄对论文的部分章节提出过建议，冷霜师兄和秦燕春师姐慷慨地将他们当时尚未付梓的论文借我参考，同门学友张治在相关电子资源及数据库方面给予了很多帮助，老友陈尔杰在闲谈中多次激发我的思考，在此一并谨致谢忱。感谢素不相识的华东师大的张屏瑾同学，她曾代我向陈子善老师借阅并复印我一时无法看到的资料，她的热情和对我的信任令我感动。论文写作和修改过程中，还曾得到北京大学图书馆过刊阅览室、北京大学档案馆、清华大学图书馆报刊库及特藏室、清华大学档案馆、国家图书馆缩微胶卷阅览室诸位老师的热情帮助，这里也一并致谢。

感谢本书的责任编辑艾英，她在身怀六甲的情形下，为了让书能够如期出版，付出了大量心血和劳动，在此向她致以深深的谢意和敬意。最后还要

特别感谢我的父母和家人,正是他们多年来的理解和支持,使我可以心无旁骛地投身于学术研究之中,这本书也是给他们的一份小小的回报。

2010 年 11 月 24 日于京北风雅园